

الشعر الحديث

عن مشاعرهم ، ويعبر عن احساسهم ، شعرا يلتزما بقواعد وانظمة ، له اصول تميزه تمييزا واضحا ، اما ذلك الشعر الذي لا تنضبطه ضوابط ، ولا تنظمه انظمة ، وليس له وزن ، ولا قافية ، فليس هو بالشعر الذي نعتبه .

بعض الكتاب الناثرين يستطيعون ان يعبروا عن شعورهم ، بكلام رائع بليغ ، قوي العبارة ، سلس الاسلوب ، رفيع المعنى . لكن هذا الكلام الرائع البليغ ، ليس شعرا ، لانه لم يلتزم بقواعد الشعر واصوله .

بقلم رئيس التحرير

وبعض الناضجين يؤلفون كلاما ، ويلتزمون بهذا الكلام ، بلوازم الشعر ، من وزن وقافية ، لكن هذا الكلام المظلم ، والموزون والمقتى ، ليس بشعر ، لانه لم يصدر عن شعور صادق واحساس حي ، وانما هو كلام مصفوف ليس فيه حرارة ، ولا يعبر عن شعور شاعر .

وبعض الشعراء يكتبون قصائد موزونة ، ولها قافية ، او قوافي ملتزمة ، تميزها عن النثر غير المترم بقواعد الوزن والقافية ، لكن هذه القصائد لا تحسبها

اعتقد ان الحديث عن الشعر الحديث ، ذو سمع متشعبة فالتسمية بهذا الشكل ، تثير الكثير من التساؤلات ، والتقولات ايضا ، ولا يخري لماذا سمي الشعر الذي ينطلق من افواه بعض الناس في العصر الحديث شعرا حديثا ، والغريب ان الذين يهرون هذه التسمية ، ويهسكون بها ، يطلقونها على نوع من الشعر الذي ينطلق من افواه بعض الناس ، وليس كل الناس ، ثم ان البعض يسمي هذا النوع من الشعر (شعرا حديثا) ويسمي غيره من الشعر ، « شعرا تقليديا » ، والذي نعرفه ان « الشعر الحديث » هو الشعر الذي ياتي به الشعراء المحدثون ، واذا ما تساءلنا : وما هو معنى الحداثة في الشعر ؟ هل معنى الحداثة في الشعر هو احداث اشياء تختلف عن المألوف ، وان كانت غير مرتبطة بقاعدة او نظام ؟ او ان معنى الحداثة ، هو الحداثة في المعاني ، والابداع فيها ، والسو بها ؟ فالشعر العربي كما نفهه ، هو ذلك القول المنتظم الصادر من اعماق شعور الشاعر ، ونستطيع ان نقول ايضا ، ان الشعر هو المعبر تعبرا صادقا بليفا عن شعور الشاعر ، وعندما نقول شعور الشاعر ، فنعني بذلك ان الشاعر هو الذي يستطيع ان يعبر عن شعوره ، بشعر بليغ صادق ، وليس معنى ذلك ان الشاعر وحده هو الذي يملك الشعور والاحساس ، لكنهم لا يستطيعون ان يعبروا عن شعورهم واحساسهم هذا بالشعر البليغ ، الذي لا يستطيع ان يملك خاصيته الا الموهوبون الذين يكون ناصية القول ويصيفونه شعرا حيا بليفا يترجم

في اذهاننا كلماته الرائعة ، وعباراته القوية ، وتتجدد لنا معانيه واخيلته ، وصوره المتحركة الحية .

وشاعر اخر قديم قديم طوته الايام ، ومرت على ذكره السنون والاعوام ، نقرأ شعره ، فلا يهزنا ، ولا يثير فينا اي عاطفة ، ولا تطربنا كلماته ، ولا نجد في قصائده ذلك الاحساس الذي وجدناه في قصائد ذلك الشاعر القوي . فهذا شاعر لا يكتب عن احساس ولا عن عاطفة ، وذلك شاعر يكتب عن شعور حي ، واحساس صادق ، وعاطفة مشبوبة . نقرأ قصيدة قديمة لكننا نجد فيها معاني حية تكاد ان تتجدد في كل مرة ، ونقرأ قصيدة جديدة ، لكننا لا نجد فيها معاني جديدة ، وانما معاني قديمة ، ولا نحس فيها شعورا يهزنا ، وانما شعر ونحن نقرأها ببرودة المعنى ، ونفارق الكلمات وعدم الانسجام .

الشعر هو الذي يثير مشاعرنا ، ويحرك فينا مختلف الاحاسيس ، سواء قبل هذا الشعر حديثا ، او قبل قديما .

بعض الشعراء يستطيع ان يكتب قصائده في اي وقت يختاره ، لكنه لا يستطيع ان يكتب شعرا حيا في اي وقت يختار ، ذلك لان الشعر الحي ما هو الا الوحي الشعري ، والوحي الشعري لا يأتي للشاعر في كل وقت وانما يهبط على الشاعر في ظروف خاصة ، واولقات محدودة ، حينما يتوافر لدى الشاعر الجو الشعري الخاص ، وحينما تتجمع في ذهنه الصور الشعرية والرؤى التي تحوم في مخيلته ، والساعة التي يحين فيها الشعر ، حيث الشعور الدافق ، والصور المجنحة ، والرؤى السحرية ، والذهن المنطلق ، والفرجة المفتحة .

ان بعض الشعراء يملك ناصية القول ، ولديه شحنة من الكلام ، وقدرة بالغة على نظم ، وتراه يكتب شعرا في اية ساعة يشاء ، واي وقت يختار ، لكنه مع ذلك يكتب شعرا في كثير من الاحيان ليس بذي قيمة فنية ، ولا يرقى الى مستوى الشعر البليغ الذي يأتي به وقت نزول الوحي الشعري عليه .

وبعض الشعراء اذا ما خطر في ذهنه خاطر ، ورسخت في خياله فكرة او معنى ، تراه يروض عواطفه ، ويجهد ذهنه وخياله ويعصر قريحته عصرا ، بل تراه في بعض الاحيان وكأنه في حالة مخاض ، يصارع خياله صراعا عنيفا الى ان يهبط عليه الوحي فيروح يكتب شعرا وهو في ذلول عن كل ما حوله من اشياء حسية ، الى ان ينتهي من قصيدته ، فنراه بعد ذلك ، وقد عاد الى

قصائد حديثة او شعرا حديثا ، ذلك لاننا نريد لشعر الشعراء ، وتقليد لهم .

وبعض الشعراء ايضا يكتبون كلاما مشحونا بالعاطفة ، مجنحا بالخيال ، مغرقا في الرمزية التي تصل في كثير من الاحيان الى الفوضى والابهاس ، لا يعرف معناها ولا يدرك كنهها ، الا القليل من الناس ، لكن هذا الكلام المشحون بالعاطفة والمغرق في الخيال ، لم يلتزم بقواعد الشعر ، ولم يتقيد باصوله وضوابطه ونعتقد ان مثل هذا الكلام لا يعد شعرا ، سواء سمي شعرا حديثا او غير حديث .

ان الشعر الحديث كما نفهمه ، هو ذلك الشعر الذي يأتي بالجديد ، من المعاني ، ولا يأتي بكلام مكرر مصاد .

اننا نقرأ لكثير من الشعراء المحدثين ، لكننا لا نتجواب مع شعرهم هذا ، ولا يحركنا ولا يثير فينا اي احساس ، ونقرأ للبعض الآخر ، فاذا بشعرهم يؤثر فينا تأثيرا بالغا ، ويحركنا ونطرب له ، ونغنى به .

نحن لا ندعو الشاعر بان يلتزم بقافية واحدة في القصيدة الواحدة ، بل لا ندعوه ايضا ان يلتزم بوزن واحد في قصيدته الواحدة ، لكننا لا نريده ان يتخوّر منها معا ، ولا وزن ولا قافية .

ان شعراء المهجر ، ابدعوا ايما ابداع في الشعر ، وجددوا به تجديدا رائعا ، لكنهم لم يتخلوا من اصول الشعر وقواعده .

فهناك كثير من الشعر الحديث نقراه ونطرب له ، ونتجواب معه تجاوبا تاما ، وان كان هذا الشعر لم يلتزم بقافية واحدة ، ولا وزنا واحدا ، بل ربما اتى بقافية ووزن لكل بيت من بيوته ، لكنه مع ذلك شعر حي ، يعبر عن شعور فياض ، واحساس صادق ، واصالة ممتازة . شاعر واحد نقرا له قطعة شعرية ملتزمة بقافية ، ومتقيدة بوزن ، لكننا لا نجد فيها حرارة ، ولا عاطفة صادقة ، ولا شعورا حيا ، فنبلها ، ولا نعتبرها قصيدة شعرية . ونقرأ له قطعة شعرية اخرى ، ليست ملتزمة بقافية ، ولا متقيدة بوزن واحد ، فنطرب لها ، ونتجواب معها ، ونهتز لكلماتها ، ونعجب لمعانيها ونعتبرها قصيدة شعرية صادقة .

وشاعر قديم قديم طوته الايام ، ومرت على ذكره السنون والاعوام ، نقرأ شعره فنتغنى به طربا ، ويثير في نفوسنا المشاعر والاحاسيس ، ويهزنا هزا ، وترتاض

كل عمل لا يتم بغير

حالته الطبيعية بعد ان انتهى قصيدته ، وضئها كل
الرؤى والمعاني التي كانت تحوم في ذهنه .

سالت شاعرا من المشعراء عن بيت قاله في قصيدته
الطويلة الخصبه ، ماذا تعني بهذا البيت ؟ انه بيت رائع
جليل ، لكن ذهني لا يستطيع ان يسبك بمعناه المجنح
الساحب الخيال ، فاجابني هذا الشاعر بقوله : انني
حينما كنت اكتب هذه القصيدة ، كانت تحضرني كثير من
المعاني ، وتهبط علي الكلمات بكثرة ، فاروح اكتب المعنى
بالكلمات الشعرية الهابطة ، فاصوغها شعرا ، ولهذا
تراني لا استطيع ان افسر لك ماذا اعنيه حقا من معنى
بهذا البيت ، ولك ان تتخيل المعنى الذي يدور بخلدك ،
وانت تقرأ هذه القصيدة .

فالشعر اذاً هو المعبر عن خلجات النفس البشرية
وهو المترجم عن الوجدان بصدق ، وهو الذي يصور
الاحاسيس تصويرا بليفا ، دون تكلف .

والشعر هو الذي تشعر وانت تقرأه بصدق
العاطفة ، وروعة المعنى ، وقوة العبارة ، وعق الخيال
وحرارة الشعور . وتتجاوب معه .

هذا هو الشعر ، سواء كان شعرا حديثا او شعرا
قديما ، وسواء كان قائله شاعرا محدثا ، او شاعرا
معرقا في القدم ، وسواء كان ملتزما بقافية واحدة ، ووزن
واحد في القصيدة ، او كان متحررا في القصيدة الواحدة ،
من الوزن الواحد والقافية الواحدة .

لا اعتقد ان هناك شعرا ، متحررا كل التحرر من
الوزن والقافية ، اذاً ما هي قيمة الشعر ، وما هي
مميزاته ؟ وما الفرق بينه وبين النثر ؟

ان كلمة الشعر الحديث الذي يطلقها بعض الناس
على القول المتحرر من أنظمة الشعر ، ليس شعرا ، لانه
خال من مميزات الشعر ، ومن صوره ، وهناك من يسمي
هذا القول بالشعر الحر او الشعر الحديث ، او الشعر
المنثور الى آخر هذه التسميات .

ولمنا نواصل الحديث في مقال اخر عن هذه
التسميات التي اخذت تتردد بكثرة في كثير من المناسبات ،
وعلى انواع متنوعة من القول بفضله لا يستحق ان يحمل
اسم كلمة « شعر » وبعضه يستحق ان يحمل هذا
الاسم بكل جدارة واستحقاق .

تودع « البيان » بمدهها السادس
والثلاثين هذا ، السنة الثالثة من عمرها الجديد
ياذن الله ، وهي أكثر ما تكون تصميما على متابعة
السير الحثيث في دروب التعبير بالحرف واللون
والكلمة .. واكثر عزما ومضاء على خدمة الفكر
الحر الخلاق ، في كل مكان من عالمنا العربي
الواحد ..

ويصادف صدور هذا العدد التثاء عيدين
كريمين من اعيادنا ، هما : عيد الكويت الوطني ،
وعيد الاضحى المبارك .. فهو اذن عدد الاعياد
وعدد الامل والرجاء في غدا افضل ومستقبل اكرم
من حاضرا المر ..

فتنهانينا بالعيدين المجتمعين ..
... وكل عام وانتم بخير ..

« البيان »

عبد الرحمن الزهراني



فدوى طوقان

ودورها في أدب المقاومة في الأرض المحتلة

التي شهدنا معظم الشعر العربي في هذه الآونة ، والتي تلاحظ انها تشدد وتأخذ طابع النواح والهستيريا والتنصل ... « (١) . ومن شعراء الأرض المحتلة الذين تتردد اسماءهم في هذه الفترة ، محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وفوزي الاسمر وراشد حسين وحبيب قهوجي وفهد ابو خضرة واحمد حسين وعصام عباس وابراهيم مؤيد .. وغيرهم ، ولا يسع المرء بعد أن يقرأ نماذج من انتاجهم الا ان يقف اجلالا واكبارا لكل حرف وكلمة تفيض بها قرائحهم وتنطلق بها افواههم ، فقد تحملوا الكثير ، وعانوا الآلام والتعذيب ، وما يزال اكثرهم في غياب السجون وعمتها ، وسلاسل الحديد وآلامها ، وفي ظل الاحتلال ووحشته ، وهم لأجل كل هذا سيظلون لنا معلمين وملهمين ، وكم كان الشاعر نزار قباني صادقا عندما اكّد هذه الامور في قصيدته الى شعراء الأرض المحتلة التي القاها في مهرجان الشعر الاخير بالقاهرة ،

في الوقت الذي تتصاعد فيه عمليات المقاومة العربية في ارضنا المحتلة ، تقوم حركة مقاومة من نوع آخر لا تقل من حيث قيمتها المتوية عن الحركة الأولى . فمنذ سنوات قاد هذه الحركة الثانية وعيل من شعراء الأرض المحتلة ، يجاهدون بالكلمة ، ويقاتلون بالحرف ، حتي جعلوا لأدب المقاومة سمات تميزه . ولعل خير وصف لهذه السمات ما يقوله الأديب الفلسطيني غسان كنفاني من ان مسألة الالتزام عند هؤلاء الشعراء جعلت من « أدب المقاومة الذي رأيناه في فلسطين المحتلة خلال السنوات العشر الماضية ادبا لا ينوح ولا يبكي ، لا يستسلم ولا يبيس ، ولا يناقض نفسه وبمر عبر تشنجات عصبية واهتزازات ناتجة عن سوء وعي الموقف على حقيقته ، لانذرياه لم تكن ارتجالا عاطفيا ، ولكن وعيا عميقا ومسؤولا لابعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها ، ولذلك فانه تجنب ظاهرة الانتكاسات الذاتية الرومانتيكية

فقال :

دورها هذا عندما أعلنت في قصيدتها (لن أبكي) (٣) -
التي اهدتها الى شعراء المقاومة- انضمامها الى اخوانها
شعراء الأرض المحتلة ، تشاركهم دورهم ، وتعد
يديها اليهم لتضيء مصباحا من زينتهم ، ثم تعلن
بكل جرأة وشجاعة انها لن تلقاهم باكية خاشعة ،
أو يائسة متشائمة ، اسمعها تقول :

أحبائي ...

مسحت عن الجفون ضبابية الدمع الرمادية
لألقاكم ، وفي عيني نور الحب والإيمان
بكم ، بالأرض ، بالانسان .
فواخجلي لو أني جئت ألقاكم
وجفني راعش مبلول
وقلبي يائس مخذول
وها أنا يا أحبائي هنا معكم
لأقبس منكم جمره

لأخمد يا مصابيح الدجى من زيتكم قطرة
لمصابحي ، وها أنا يا أحبائي
الى يديكم أملة يدي

وعند رؤوسكم ألقى هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم الى الشمس
وها أنتم كصخر جبالنا قوة
وها انتم كزهرة بلادنا حلوة
فكيف الجرح يسحقني
وكيف امامكم أبكي
يمناً ، بعد هذا اليوم لن أبكي

فكيف تبكي وقد كان اخوها ابراهيم - رحمه
الله - من قبلها داعية من دعاة نبذ البكاء والعويل ،
ومواجهة الصعاب بالعزم والتصميم ؟ لن تبكي فدوى
وستمضي مع الماضين وتصمد مع الصامدين ، وتزرع
في ارضها قدميها مع الزارعين لتفوت الفرصة على
المحتلين الغاصبين :
على طرقائكم أمضي

نتعلم منكم منذ سنين

نتعلم كيف الحرف يكون له شكل السكين

نتعلم كيف نفجر في الكلمات الألغام

وقال :

شعراء الارض المحتلة

يا ضوء الشمس الهارب من ثقب الأبواب

يا قرع الطبل القادم من اعماق الغاب

يا كل الاسماء المحفورة في ريش الأهداب (٢)

بعد هذه المقدمة السريعة عن أدب المقاومة وشعراء

الارض المحتلة لابد من السؤال التالي : ما دور الشاعرة

فدوى طوقان في أدب المقاومة في الارض المحتلة بعد

نكسة حزيران الاخيرة ؟ وإين تقف بين شعرائه ؟

ان فدوى ليست بغريبة عن هذا الأدب ، وهي

كعربية وفلسطينية ذاقت - كغيرها - مرارة النكسة

الأول ، فسرت في أوصالها ، وتمتث في عروقها ،

ثم المهنتها قصائد عبرت فيها عن هول النكسة وما

اعقبها من ضياع وتشت وآلام ، كل اولئك جعلته

الينا قصائدها : (اليقظة) و (بعد الكارثة) و (مع

لاجئة في العبد) و (رقية) في ديوانها الأول « وحدي

مع الايام » وقصيدتها (نداء الأرض) في ديوانها

الثاني «وجدتها » وقصيدتها (اردنية فلسطينية في

انكلترا) في ديوانها الرابع « امام الباب المغلق » .

أما بعد نكسة حزيران فاول ما يلتفت النظر

بالنسبة لفدوى صبرها وعصابرتها في وطنها واقامتها

في ظل الاحتلال البغيض بحيث تأبى السكوت ،

وتخار الجهاد بالكلمة والقتال بالحرف ، وهو جهاد

في ظروف كظروف الأرض المحتلة صعب وعسير لا

يقل خطراً عن الجهاد المسلح بالمدفع والقنبلة

والرشاش . فمن حق فدوى علينا اذن الا نهمل دورها

في هذا الميدان او نسكت عنها ، فانها تستحق وألف

تستحق . ويبدو ان فدوى نفسها ادركت حقيقة

وهنا أنا بين أعينكم
الملمها وأمسحها دموع الأمس
وازرع مثلكم قديمي في وطني وأرضي
وازرع مثلكم عيني في درب السني والشمس

بهذه الشجاعة ، وهذا العزم تجابه فدوى الموقف
وتعد له العدة ، ولعل هذه السمة ، سمة الشجاعة
والبعد عن البكاء والعيول من أوضح سمات ادب
المقاومة - كما تقدم - التي تعد فدوى واحدة من
أقطابه في هذه الفترة . ولما يتصل بهذا في شعرها
الذي ولده النكسة ما أكدته في حوار لطيف ساقته
في قصيدتها (الفدائي والأرض) (٤) بين الشهيد
مازن أبي غزالة والدته من أن موقف المرأة العربية
موقف شجاع ، فهي تتحمل نصيبها في المسؤولية
عندما تدفع بولدها الى ميدان العمل الفدائي وتشجعه
على الالتحاق بالعمل الوطني المقدس ، ففي هذا مفخرة
لها إذا ما اعتمدت لثل هذا الظرف العصيب .
ومن الملامح البارزة في شعر فدوى الأخير التعلق
بالأرض والوطن ، حيث تفننت شاعرتنا في اظهار
هذا التعلق والكشف عنه ، ففي قصيدتها (لن أبكي)
تقف على ابواب يافا كما وقف القدامى على الاطلال
وديار الأحبة ، ولكن وقتتها جديدة في مضمونها
عتيقة في شكلها ، فمن حيث الشكل تذكر ابياتها
ويسرعة فائقة بوقوف امرئ القيس على الاطلال
ودعوته الى البكاء ، كما تذكرنا بابي نواس وهو يسأل
دار الخليفة الأمين عما فعلت بها الأيام ؟ غير أن
فدوى لم تقف لهذا ولا لذلك ، وإنما تقف على ابواب
يافا لتذكر بالماضي المجيد ، وما كان لنا هناك من عز
وسودد وامجاد ، ثم كيف أصبحت الارض بعد
ذلك في صمت وهجران ، حتى يومها واشباحها أصبحت
غريبة الوجه واليد واللسان ؟

وفي قصيدتها « رسالة الى طفلين في الضفة
الشرقية » (٥) تلجأ الشاعرة الى وسيلة أخرى لتأكيد

عن نفسها فحسب ، وانما تحدث عن موقف الكثيرات
ولهذا نجدها تنطق بلسان ام الفدائي وتقول :

من اجل هذا اليوم

من اجله ولدتك

من اجله ارضعتك

من اجله وهبتك

دمي وكل النبض

وكل ما يمكن ان تمنحه امومة

يا ولدي ، يا غرسة كرمي

اقتلعت من ارضها الكرمة

اذهب ، فما أعز منك يا

بني الا الأرض ؟

ومن السمات الاخرى التي تستحق التسجيل في

شعر فدوى الجرأة في التعبير والتصوير ، فبالرغم من

انها تمشي ظروف احتلال لثيمة قاسية ، يتعرض فيها

مواطنونا لأقسى انواع الخسف والارهاب فانها

تحيي كل الثائرين حين تكتب للفدائيين وتجدد

اعمالهم .. وتبارك صمودهم وانطلاقاتهم ، ثم تتوجه

الى اخوانها شعراء الارض المحتلة لتعلن وقوفها معهم

وانضمامها الى صفوفهم . ثم بعد ذلك لا تكاد

تترك فرصة في قصائدها الا وتحدث عن وحشية

النازيين الجدد لتكشف حسابهم للعالم وما يرتكبون

من جرائم وآثام . وقصيدتها « الى السيد المسيح

في عيده » (٦) نموذج حي لكل ما يجري على ارضنا

المحتلة من بطش وارهابة .. تأخذ شاعرتنا من

(القدس) مثالا لتصور حال المدن والقرى العربية في

ظل الاحتلال الصهيوني ، القدس التي كانت في كل

عام - منذ السنين الطويلة - محجاً للناس من مختلف

الأديان والأصقاع ، تصمت في ظل الاحتلال فتلبس

السواد ، وتلازم الحداد ، وبأسلوب تشخيصي جميل

تجعل فدوى من القدس انساناً يجلد حتى تنزف

دماءه بين يدي جلاديه :

القدس على درب الآلام

تجلد تحت صليب المحنة

تنزف تحت يد الجلاد

ثم تلجأ الى « التوراة » والى الاصحاح الثاني

عشر من انجيل « مرقس » لكي تكمل الصورة

فتستعير منه قصة اولئك « الكرامين » الذين تأمروا

على الوارث قتلوه وورثوا الكرم ، وهكذا الحال

مع المحتلين :

قتل الكرامون الوارث

يا سيد واغتصبوا الكرم

وخطاة العالم ريش فيهم طير الأثم

وانطلق يدنس طهر القدس

شيطاناً ملعوناً بمقتته حتى الشيطان

وثمة صف من اصناف الوحشية تصفه فدوى

في « رسالة الى طفلين » فتعلن بادية ذي بدء انها

في شوق وتوق الى اجبتها ولكن « النهر » يقطع بين

« الضفتين » الطريق ؟؟ ، وان الجسور مكسرة

والموت يرايض لكل من عبر :

لكن توقي يا صغيرتي

مقيد جناحه كبير

يعجزني يا « كرمي » العبور

فالنهر يقطع الطريق

وهم هنا يرابطون

كلعنة سوداء وهم هنا يرابطون

قد كسروا الجسور

وحرمتوني منك يا صغيرتي

وحرمتوا العبور

الموت رايض على النهر

الموت رايض لكل من عبر

وليس هذا فحسب ، ولكن ثمة اشياء أخرى ، انها

مجموعة اقاصيص مروعة ، وصور مرعبة من صور

الوحشية والنازية يمارسها المحتلون ، الا ان فدوى لا

تستطيع ان تقصها او تتحدث عنها الى الاطفال
الصغار مثلين في « كرمه وعمر » لأنها اقاصيص
من نوع يختلف عما ألفه الصغار من اقاصيص
« السندباد » و « الجني الصياد » و « قمر الزمان
والاميرة » لهذا تمكك عن قصها كي لا تروع الطفولة
وتهز ما في جزيرة براعتها من رواسي الهدوء والايمان
لما تشيره من رعشة ورهبة يشيب لهولها الولدان :
اجبتي الصغار ، خلف النهر يا احبتي
عندي اقاصيص لكم كثيرة
غير حكاية السندباد ، غير قصة الجني
والصياد ، وقمر الزمان والاميرة

عندي اقاصيص هنا جديدة
اخاف لو اروي لكم احداثها
اطفي في عالمكم ضياء
اخاف ان اروع الطفولة
اهز في جزيرة البراءة
رواسي الامان والسكينة
اخشى على دنياكم الصغيرة
من قصص السجين والسجان
من قصص النازي والنازية
في ارضنا ، فانها رهبة
تشيب يا احبتي - لهولها الولدان

وتتوج شاعرتنا تفاسد ما بعد النكسة بإشراقه
وضاعة ، وموضعات تفاؤل براققة في النصر
واستعادة الأرض لأن حصان الشعب - كما تقول -
جاوز كبوة الامس ، واخذ يعي مسؤولياته ، وينطلق
من عقاله في شجاعة واقدام ، ولهذا فانها تطمئن
شعراء الأرض المحتلة فنقول :

احبائي
حصان الشعب جاوز كبوة الأمس
وهب الشهم منتفضاً وراء النهر

اصيخوا ، ها حصان الشعب يصهل -
واثن النهمة

وتلك مواكب الفرسان ملثمه
تباركه وتغديه .

ومن ذوب العقيق ومن دم -

المرجان تسقيه

ومن اشلائها علقاً وفير الفيض

تعطيه

وتهتف بالحصان الحر :

عدواً نحو عين الشمس عدواً يا

حصان الشعب

فانت الرمز والبيرق

ونحن وراءه الفيلق

ولن يرتد فينا المد والغليان

والغضب

ولن ينداح في الميدان فوق جباهنا

التعب

ولن نرتاح نطرد الأشباح

والظلمة

وليس من شك ان هذه المقاومة الشجاعة التي
تدور رحاها على وهاد ارضنا المحتلة تحت سمع
المحتل وبصره وبرغم انه ما هي الا جزء من
(هبة الثأر) التي آمنت بها فدوى وتوقعمتا في شباب
امتها الحر منذ النكبة الأولى ، وسجلتها في قصيدتها
(بعد الكارثة) في « وحدي مع الايام » تقول :

لكن للثأر غدا هبة

جارفة الهول، عصوفاً عمم

فالضربة الصماء قد الهبت

في كل حر جذوة تضطرم

لن يقعد الأحرام عن ثأرهم

وفي دم الأحرار تغلي النقم

تحية الى فدوى حيث تقيم ، وتحية الى شعراء .
المقاومة الابطال اينما كانوا وحيثما حلوا واني سارت
ركائبهم ، وتحية الى اهلنا ومواطنينا الصامدين
الرايطين في ارضنا الطهور . وسنظل نردد مع فدوى
« يا ألفت هلا بالوت » ما كانت العلياء فيه السببا .

يوسف حسين بكار

- ١ - من بحثه المهنون (ابعاد وبواقف في ادب المقاومة الفلسطينية) الذي
قدمه لمؤتمر الادباء العرب السادس الذي عقد بالقاهرة بين ١٦ و ٢١
من اذار ١٩٦٨ . نشر في مجلة الاداب البيروتية . المجلد الرابع
نيسان ١٩٦٨ . ص ١٢١ .
- ٢ - من قصيدته (الى شعراء الارض المحتلة) . مجلة الاداب . المجلد
السابق نفسه . ص ٤
- ٣ - نشرت في مجلة الاداب السابقة والمشار اليها آنفا . ص ٣
- ٤ - نشرت في مجلة الاداب . المجلد الثالث . السنة السادسة
عشرة . اذار ١٩٦٨
- ٥ - نشرت في مجلة الاداب . المجلد الاول . السنة نفسها . كانون
الثاني ١٩٦٨
- ٦ - نشرت في مجلة الاداب . المجلد الاول السابق . كانون الثاني ١٩٦٨

شعراء الارض المحتلة

يا ضوء الشمس المهارب من ثقب الابواب
يا قرع الطبل القادم من اعماق الغاب
يا كل الاسماء المحفورة في ريش الاهداب
ماذا نخبركم يا احباب

عن ادب التكنسة شعر التكنسها احباب
ما زلنا منذ حزيران نحن الكتاب

نخطي فوق وسائدنا نلهو بالصرف وبالاغراب
يطا الارهاب جملتنا ونقيس اقدام الارهاب
نركب احصنة من خشب ونقاتل اشباحا وسراب
وننادي يا رب الارباب

نحن الضعفاء وانت المنتصر الغلاب
نحن الفقراء وانت الـرزاق الوهاب
نحن الجبناء وانت الغفـلـر التواب

شعراء الارض المحتلة

ما عاد لاصحابي اعصاب

حرمات القدس قد انتهكت وصلاح الدين من الاسلاب
وابنة دايان كموسى تتهم في ظل المحراب
ونسمي انفسنا كتاب

محمود الدرويش سلاما

توفيق الزباد سلاما

يا فدوى طوقان سلاما

يا من تبترون على الاضلاع الاقلاما

نتعلم بنسجكم كيف نفجر في الكلمات الانفلاما

شعراء الارض المحتلة

ما زال دراويش الكلبة

في الشرق يكشون حماما

بخسوس كؤوس الشاي الاخضر يجثرون الاحلاما

لو ان الشعراء لدينا يقفون امامكم ليدوا اقزاما اقزاما



نزار قباني في الكويت

زار الكويت ، بدعوة من جمعية
الخريجين الكويتيين ، الشاعر العربي
الكبير : نزار قباني ، واحيا اسمية
شعرية ونثرية رائعة في قاعة
الاحتفالات الكبرى بجامعة الكويت
سواء الاحد الواقع في ١٦ شباط
(فبراير) ١٩٦٩ ، كما لبي دعوة رابطة
الادباء في الكويت لحضور الحفلة التي
اقيمتها تكريما له مساء ١٩/٢/١٩٦٩
وخلال هذه الحفلة استمع شاعرنا
الكبير الى قصائد لبعض الشعراء
الكويتيين ، والتي تصيدته الشهرة :
(الى شعراء الارض المحتلة) ، ومنها
تقطعت الابيات التالية :

أضواء على شعراء الأرض المحتلة

بقلم
هارون
هاشم
رشيد



محمود درويش

وعلى نطاق اوسع .. وتمكنا ان نتعرف اكثر على ملامحه ، ومعطياته ، بالقراءة ، وباللقاء ، وبالمراسلة ، وبشئى الوسائل التي تمكنا من اخذ الاشياء من مصادرها ومنابعها الاصلية .. حتى اصبح بإمكاننا ان نلقي أضواء أكثر على شعر الأرض المحتلة ، ونقدمه لقراء البيان في سلسلة من المقالات تنشر على التوالي لتكون مرجعا لهذا الشعر الذي اخذ مكانه في صدارة الادب العربي الحديث ..

محمود درويش ..

لقد اردت ان اتناول اول ما اتناول الشاعر الشاب محمود درويش ، اول من لمع اسمه ، وانطلق خارج الارض المحتلة قبل النكسة ، في تصائده الوطنية النابضة بالروح الثورية ، الغنية بالمشاعر القومية ، الفياضة بالجرس المنغوم الواصل الى اعماق القلب .

شعر الأرض المحتلة .. هذا الذي انطلق ، قادما إلينا ، عبر اسوار القهر ، واسلاك الاحتلال .. وجدران السجون .. متحديا كل قيود الخطر ، وكل سلاسل الظلم وكل حراب الحكم ، العسكري وينادقه .. أخذا مكانه الطبيعي ، ودوره الطبيعي ، في ادب المقاومة ، وادب الثورة ، مسجلا اروع مراحل التضال العربي واشرق انطلاقاته ضد عواصف الشر المحيط به ، تنرصده ، وتحتج الفرصة للقضاء عليه وقهره ، واقتلعه من جذوره .. هذا الشعر ظاهرة خلاقة .. جديدة بالانتماء والعناية والاهتمام وحرية بالرصد ، والجمع ، والدراسة .. وقد كان لكتاب غسان كنفاني « ادب المقاومة في الأرض المحتلة » قبل النكسة الفضل الاول في القضاء الضوء على هذا الادب الرائع الزاخر بالمواقف القومية الجياشة بالشاعر الانسانية ، المتدفق المعطاء .. وبعد النكسة تمكن هذا الشعر ان يصل إلينا ،

ولد محمود درويش عام ١٩٤١ في قرية « البروة » من قرى قضاء عكا التاريخية .. وقد شاعت الاقدار لهذا الشاعر ان يشهد في مطلع طفولته حدوث تكة ١٩٤٨ التي اجتاحت ارض فلسطين فاقطعت الشعب من مدنه وقراه ، وارض ، ووطنه لتدور في مهب الريح ثائها ، ضائعا مشردا ، وبقي محمود مع الريح مليون عربي الذين بقوا في الارض المحتلة متشبثين بجذورهم في عروق الصخر وفي عيون الماء .. ورأى بعيني طفولته محاولات قومه واهله في البروة لاستنقاذ كل شبر من اجل الابقاء على الحياة الكريمة في الوطن .. وتهب الريح ، والريح الشريرة التي بدأت منذ التي البحر بالوجات الغربية على شواطئه الوطن المقدس الطاهر .

وذات صباح ، وقرية « البروة » تستقبل نجرا جديدا ، باسمة متحدية ، واهلها يصحون على شفتية الشحاريين ، ويرغيف اجنحة العصافير ، وابنسامة شمس مشرقة ابدا ، والندى لايزال متلائلا على اوراق الزيتون ..

يصبح محمود الصغير على جو من الفيوض والقلق يكتنف بينهم الصغير ثم يكبر اكثر فاكثرت فتفرق فيه القرية كلها ببوتها ، وحقولها ، ورمالا وصخورا ... كل شيء مهدد .. كل شيء عرضة لتنين كاشر يسود ان يطلع كل شيء .. ماذا هناك ؟ .. ماذا جرى ؟ .. هل سيطرت كل المثل وانهارت ، وانهزمت ، وديست .. كيف ؟ .. والى اين ؟

عبارات متوالية ، كان يسميها محمود درويش من الشيوخ والشباب والنساء في القرية المفزوعة . وفجأة .. علت اصوات سيارات قادمة .. وتلاحت اصوات اضخم ، وامتلأت قرية « البروة » الوادعة بالجنود لا يد من مغادرة القرية فورا ، ودون ابطاء .. كل من يتأخر سيموت تحت الانتفاض ، لدينا امر عاجل باخلاء القرية .. ولدينا امر عاجل ايضا بقتل كل من لا ينصاع لامر الاخلاء ..

وعلا هرج ، وتصاعدت صرخات ، ودارت مناقشات حادة .. نخرج .. ولكن ماذا نسنع ؟ وكيف نواجه كل هذا ربما يكون اجراء وقتيا ..

وخرج الطابور الطويل ، شعب « البروة » تسوقه الدبابات والحرايب ، والسيارات المجنزرة .. وقضى الناس يومهم في الخلا يتربعون .. واذا بالنار ، تاكل قريتهم ، والتركتورات تقتلع زيتونهم الذي ورثوه عن آباء لهم واجداد . التركتورات تحرق بيوتهم التي عاشوا فيها اجمل واروع ايام حياتهم .

وفي الطابور الطويل ، المسالم الاعزل .. يسير الشاعر محمود درويش ، ماشيا على الصخور ،

والاشواك طريق شعب فلسطين في مسيرة الاحزان ؛ يسير منزوعا من احضان قريته الام ، مقتلعا من جذوره . وترسب هذه الصور الدامية في قرارة نفس الطفل العربي محمود درويش لتكون ، رصيда ، لشاعر يولد . وفي قرية « الراه » حيث بدأت اسرة الشاعر تجدد مسيرة الحياة ، بلبس محمود بقلبه ، وبشعاره ، ويحسه المرفق اي عصف ، واي جور ، واي ظلم يقع على ظلمه من ظلال سبرق الوطن ، ويغتصب الرزق . وينتهك الحرمات ، ويدوس المقدسات .

ويكبر محمود درويش ، وتكبر معه مأساته ، ويختلط في « الناصرة » اثناء تلقي دراسته الثانوية بالنجبة الطليعية من احرار وطنه ، ويعرف ان شعبه لم يستسلم ، وانه لن يموت .

ويخرج الى الحياة .. يبحث عن الرزق .. عن العمل .. فلا يجد الا الابواب المغلقة التي ترفضه .. لا لشيء الا لانه عربي ..

ويعرف محمود درويش ان لا مكان له الا في خندق يأخذ فيه موضعه كقاتل مع المقاتلين في الوطن المحتل المهدد .. وليس لمحمود الا قلبه سلاحا يشرعه من اجل وطنه وشعبه ، ويلتحق الشاعر بجريدة « الاتحاد » التي تصدر في حيفا ليعمل محررا سياسيا فيها .. ويتطلى صوت ، ويتجر شعره ، ويأخذ طريقه الى تلؤب الناس ..

وبن هنا تبدأ مناعب محمود درويش ، وتأخذ عين العدو الزامدة ترتبه ، وتلاحقه ، وتضيق الخناق عليه ، ويعرف دوره ، ويأخذ مكانه .. ويتحدى .. لا مناص من الجاهبة والقتال ، ويرفع راية الغضب ، فيقول في ابيات من ديوانه « اوراق الزيتون »

الزيتونات السود في قلبي

وفي شفتي الهبة

يا اي غاب ، جنني

يا كل صلبان الغضب

بليت احزاني

وصافحت النشرد والشغب

غضب يدي ،

غضب فمي ،

ودمعا اعصابي ،

عصب من غضب

يا قارني ،

• لا ترج مني الهمس

لا ترج الطرب

ما حيلة الزهار ،

ان وجدت ، باحراث القصب

لم لا ارجع الكلمة الحمراء ،

وعرس جداول
سدوا على القور في زناينة
فتوهجت في القلب ،

شمسُ مشاعل
كتبوا على الجدران ، رقم بطاقتي
فنها على الجدران ،

مرجُ سنابل
رسوا على الجدران صورة قاتلي
فمحت ملامحها ، ظلال جدائل
وحفرت بالأسنان رسماً دايماً
وتكتبت ، أغنية

الظلام الراحل
اغصنتُ في لحم الظلام هزيمتي
وغرزت في شعر الضياء أناجلي
والقاتلون ، على سطوح منازلتي
لم يفتصوا ، الا وعود لازلي
أن يصيروا الا توهج جبهتي
أن يسموا الا صرير سلاسلتي
فإذا احترقت على صليب عبادتي
ساعود قديساً بزي مقاتل

ومن مدرسة السجن ، وارهاب القهر ، وليالي
المطاردة ، من أسى المواجهة اليومية لكل عوالم العنف ،
يبنى محمود مترايس صموده ، ويعلى قلاع مقاومته
فيقول في قصيدة من ديوان « أوراق الزيتون » بعنوان
« أغنية للمبود »

لو يذكر الزيتون غارسه
لصار الزيت دمعاً
بأحكمة الإجداد لو ،
من لحنا نعطيك درعا
لكن سهل الريح لا يعطي
عبيد الريح زرعاً
فلا نصخي السمع للخطاء
والقبران جوعى
أنا سنقتلع بالرموش
الشوك والإخراز قلعا
سننزل في الزيتون خضرتة
وحسب الأرض درعا

ويعبر محمود عن مطالب شعبه الملحة ، وحاجته
المعجلة فيقول :

أنا نحب الورد
لكننا نحب القمح أكثر
ونحب عطر الورد
لكن السنابل منه أعطر
فاجوز سننابلكم من الأعصار
بالقندم المشمر

في الجرح الخرب
هذا عذابى ،
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السحب
حسبى باتي غاضب ،
والقتار ،

أولها غضب

بهذه الإبيات الصادقة ، الصانبة الغاضبة ، يعلن
محمود درويش ثورته التي تجرى دما حارا في عروقه
يحفزه على المخي قدما نحو هدفه العظيم من أجل
اشغال روح الثورة والمقاومة في شعبه ، معلنا انه لا
ينهل الا منه ولا ينشد الا له ، ولا يطلق الا احاسيه
وبشاعره فيقول :

حبلتُ صروتك في قلبي وأوردي
فما عليك اذا غارقت معركة
كل الرواية في كتي مفاصلها
تفصل الحقد كبريتاً على شفتي
أطمت للريح أبياتى وزخرفها
أن لم تكن كسيوف القار قاتليتي
أمنت بالحرف اما ميتاً عديماً
أو ناصباً لعنوي حبل مشنقة
أمنت بالحرف نارا لا يبرأ اذا
كنت الرماد أنا أو كان طافغيتي
فان سقطت وكفى رافع علي
سبكتب الناس فوق القبر :
« لم يمت »

ومن هنا تبدأ معركة محمود درويش مع غاصب
وطنه ، ومحتل بلده ، ويعرف ، ويؤمن أن الكلية المقاتلة
لا تغل فاعلية عن رصاصة المقاتلين .

ويأخذ محمود درويش ، مكانه مع زملائه ، شعراة
المقاومة ، مكان شاعر القبيلة في العصر الجاهلي ،
يوم كان الشاعر يعبر عن خلجات قبيلته ، آمالها ،
وآلامها ، يلوذ ارادتها ، وينشر رايتها ، ويعلى كلمتها ،
ويمجد مفاخرها ، وينال عنها ، ويقاتل في سبيلها ،
ويتحمل مسئولية موافقة مهما كلف الامر ، ومهما كان
الثن ، حتى لو كان حياته ..

ويسجن محمود درويش ، مرارا ، وتحدد اقلابته
مرات ، ويطارد في عيشه ، ويمنع من زيارة اهله ، ولكن
جدران السجن ، وقضبانته ، وحراب السجن ،
وسلاسله ، لا تمنع صوت محمود من أن ينطلق ليقول :

وطننى يعلننى حديد سلاسلي
تفنى التسور ،

ورقة المتفائل
ما كنت اعرف ان تحت جلودنا
ميلاد عصفه ،

هاتوا السياج من الصدور
من الصدور ، فكيف تُكسر
النار تلهم الحقول ، الضارعات
ولنت تسهر

اقبض على عنق السنابل
مثلها عانقت خنجر
الأرض والصلاح والأصرار
قل لي كيف تقهر ؟
هذي الأقاليم الثلاثة
كيف تقهر ،

مالأرض ، والغلاخ ، والأصرار ، أشياء متلاحمة ،
لا يمكن لأية قوة مهما كانت أن تقهرها ، وتنزعها من
بعضها ، لأن كل جزء فيها مكمل للآخر ، يتم له ، ولا
بقاء لواحد دون الآخر ، ولا غناء لواحد عن الآخر ،
فلا يمكن أن يحمي إنسان الأرض المحتلة سنابلها إلا
بالتقدم المستمر الضارب في عروق الصخر يتحدى كل
عوامل الاقتلاع ، وعواصف الإنشاء والاذابة والضياع .
ومن هنا يحدد محمود درويش للشعر دورا ضروريا
لمحبيا حياتيا يكون جزءا أساسيا من متاريس المقاومة
وسلاحا فعالا في معاركها .

فيعلن دستور شعراء المقاومة في كلمات عاصنة
ثائرة مهبوبية ، جريئة .. واضحة فيقول :
قصصنا ،

بلا لسون ،

بلا طعم ،

بلا صوت ،

إذا لم تحمل المصباح ،

من بيت الى بيت

وأن لم يفهم « البسطة » معانيها

فأولى أن نخزيها ،

ونخذ نحن للصمت

وفي مسيرة النضال ، والمقاومة ، يسير محبو
درويش يواكب كل حركة في بلده ، ويشكل مشاعرا
الثورة ، ويحمل الوية النضال ، ويعبر عن ارادة شعبه .
في أي تحرك من أجل غده ، ومن أجل كينونته ، محمود
درويش ، يشارك قريته « كفر قاسم » المتكودة الابداء ،
ويتف في ذكرى شهدائها متحديا كل ادوات الارهاب في
ارضه ليقول :

كفر قاسم

انتي عدت من الموت لاحيا لاغني

فدعيني استمر صوتي من جرح توهج

وامينيبي على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج

انتي مكسوب جرح لا يستأوم

علفتي حربة الجلاذ

ان امشي على جرحي ،
وامشي ،
ثم امشي ،
واقلاوم ،

ويواصل محمود درويش غناؤه الشجي ، عبر
دواوينه ، المتلاحقة فيصدر له ديوان « أوراق الزيتون »
في عام ١٩٦٤ عن مطبعة الاتحاد التعاونية في حيفا ، ثم
« علق من فلسطين » عام ١٩٦٦ عن مطبعة الحكيم
بالناصر ، ثم يصدر له ديوان « آخر الليل » عام ١٩٦٧
عن مطبعة الجليل بعكا ، كما يصدر ديوانا يتناول فيه
حركات التحرر في افريقيا بعنوان « عصفار بلا اجنحة »
وفي هذه الدواوين التي سنعود اليها عندما نقدم
دراسات الشعر في الارض المحتلة ، يرتفع صوت محمود
عاليا من أجل شعبه وأبته ووطنه ، يهدير في وجه
المحتل القاصب الذي يريد ان يقتلهم من جذوره ويلقي
به في مهب الريح ، ينطلق صوت محمود درويش في أصرار
وعناد فيقول في تصديده بعنوان « بطاقة هوية »
يصدر بها ديوانه « أوراق الزيتون »

سجل أنا عربي ،

ورقم بطاقتي خيسون ألف ،

وأطفالي ثمانية ،

وناسمهم سيأتي بعد صيب

فهل تقضب ،

سجل ،

أنا هزبرين

وأعمل مع رفاتي الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية ،

اسئل لهم ،

رغيف الخبز

والإتواب ، والدفر

من الصخر ،

ولا أتوسل الصدقات

من بابك

ولا اصفر ،

أمام بلاط اغفالك

فهل تقضب .

هذه لحظة سريعة عن واحد من مغزاة المثاليين
بالكلية في أرض اللهب والنار فلسطين المحتلة ، حاولنا
بها القاء الضوء على محمود درويش المواطن الصادق
في انتظار فجر الخلاص عند آخر الليل .

القاهرة

هارون هاشم رشيد

موضع ، ابتداء من أبيات الشعر وانتهاء بحوار سامي مع وليد ..
اذن فقد بدأت المشكلة بوضعها
الراهن وبالتفكير في مستقبلها .. وقد
عرض قضية المسرحية بأسلوبين
مختلفين الاول فيه طابع الايحاء وهذا
يتضح بالحوار بين سامي ووليد ..
والثاني مباشر واضح وهو الذي دار
بين وليد وثريا فكشف عن التناقض
بين الحلم والحقيقة ووضع المؤلف
امامنا بداية الطريق وجعلنا نترقب

— حتى لا يكون كلامنا معلقا في الهواء
تذروه الرياح .. — اقول من اجل
تحقيق هذا الكلام سنرى بعض
المواضع التي برز فيها هذا النمو في
الحدث ، وهو من الجوانب المهمة في
العمل الدرامي .
تبدأ المسرحية ، وقد بعثت في
نفوسنا شعورا قويا بان نمو الحدث
سيأتي تلقائيا ككل الاعمال الناجحة ،
لان هذه البداية قد كشفت امامنا
المنطق الذي ننطلق منه بانوار باهرة،

في حديثي السابق عرضت صورة
عامة وراساسية عن المسرحية ..
ونستطيع ان نجعل هذه الصورة في
نقطتين :
الاولى : صورة الخيال المثالية
التي يقف امامها الواقع القاسي ،
وتتغلغل المسرحية لتلقي بالاضواء
الكاشفة على هذا الخط الفاصل بين



وهي خير طريقة اتبعها المؤلف في
عرض مسرحيته ، اما التعليقات التي
كان يقدمها سامي مؤديا دور الكورس
فهو جانب اخر سأسبسط رأيي فيه
فيما بعد ..
بعد هذه البداية ينمو الحدث في
صورة التناقض بين ثريا ووليد وبين
وليد ونفسه .. ويتدخل المم والد
ثريا كعنصر مهم ليعمل الاحداث
وليُعطي صورة اخرى للموقف كما
يتخيّلها هذا المم ، وقد تمثلت في
خبرة عميقة ونظرة خبيثة ، بل انه
يكشف لنا الصورة التي نرتقبها وكأنه
يسد علينا الابواب ليدفعنا الى
الطريق الذي رسمه المؤلف .. فهذه

فهي بعيدة عن طريقة ابسن المشهورة
التي يعتمد فيها على ما يجعل القضية
التي تقوم عليها المسرحية قد انتهت
حوادثها ، ويضعنا امام نتائج الاعمال
السابقة لابطل المسرحية .. والمؤلف
كذلك ابتعد بنا عن الطريقة الاخرى ،
وهي تلك التي يبرز فيها عنصر الترتب
حيث نترقب حدثا قادما سترتب عليه
الاحداث . ولكنه بدأ في مسرحيته هذه
مع المشكلة تباها ، بسع الخطوات
الاولى في مرحلة التفكير للمستقبل .
وعملية التفكير هذه هي التي يرتفع
عليها الستار . واي ملاحظة للحوار
الذي بدأ بعد ارتفاع الستار سترينا
ان معنى التفكير جاء في اكثر من

الحلم والواقع ..
النقطة الثانية : فقدان الارادة
الواعية ..
اذا اقتنمنا بان الجو العام
الذي يسود المسرحية هو هذه النقطة
الفاصلة بين الحلم والواقع ، استعنا
بالتالي ان نذكر السمة البارزة
لابطل المسرحية الثلاثة : ثريا ووليد
وسامي ، وهي فقدان هذه الارادة
الواعية .. وبين هذا الجو العام
وبين امكانيات الشخصيات ، تسر
الحوادث متتابعة نائمة في جانب ،
ومتوقفة جامدة في جوانب اخرى ..
وجريا وراء تحقيق ما نقولسه حول
النمو والثبات من خلال المسرحية

بالضروريات تقول لها تفضلي عشان
عيونك رخصت باهلي ويكل شي ..
جرهبا وجرب نفسك .. شوف ..
اذا ارتحتوا استمروا وانسا وابوك
نعين ونعاون وان ما صار مكانكم
موجود ..

وليد : (ينهض ثائرا) .. لا يا عمي
.. لا .. كل شي يمكن يصير فيه
لعب الاها المسائل .. لا .. لا ..
انا ما اقدر .. اذا طلعت .. خلاص
.. لازم اكون متفاهم مع ابوي ومع
امي .. ومرتاح من الطلمعة والا
هالشكل .. انا ما اعرف اشعر
بالاستقرار والراحة والرجعة ما هي
عدل ..

ونلاحظ ان وليدا يعترض على
هذه النظرة لاستقلال الزوجين وهذه
النظرة الوحيدة التي يتمسك بها وليد
في اول واخر المسرحية .

بعد هذا التشابك الذي نميش
مع فورة الصراع فيه وتطور الأحداث
فان الذي اراه ان هذا الفصل هو
من انضج فصول المسرحية واكثرها
حياة وهذا من الامور الطبيعية لان
الكاتب المسرحي يقتل عليه وقد امتلك
حماسة ، وتكون خيوط العمل
المتشابكة واضحة في ذهنه ، وهذا
يتضح في كثير من المسرحيات التي
تبدا بفصلها الاول قوية واضحة ،
تبرز فيها الجوانب الفنية فلا نستغرب
اين .. من ارتفاع المستوى الفني في
هذا الجزء من المسرحية .

وتبرز كذلك من خلال هذا
الفصل صورة الحلم الذي تعيشه
ثرسيا ، ان احسن صورة يمكن ان
نرسمها للجو الذي تعيش فيه ، هي
ذلك العالم الذي حددته في حديثها مع
نهاية المشهد الاول :

ثرسيا : اغضب افنتح .. والا احنا
ماجرين شقة .. وقاعدين في بيت
اسطوخه .. ومانئينه .. كتبة صفرة
.. ووحدة حمرا .. ووحدة خضراء ..
ومزهريه وطاولوة في الوسط ..
ومنظر باطار جيبل وببلكاب ..

بروحك ..

وليد : اي نعم ..

ابو سامي : ما فيها باس ما انت اول
واحد ولا اخر واحد . كل يوم الناس
يطلمون بس الطلمعة لازم تكون
باصول .. ابوك ما قصر معاك .
من هذا الحوار نستطيع ان
نذكر ان مبدء الخروج من المنزل لا
يعارضه الاهل الذين تمثل موقفهم في
شخصية ابي سامي .. اذن الصراع
ليس بين الاهل وبين ثريا ووليد ولكنه

البداية قد توحى بانكر من سبيل
وهذا ليس بغريب ، فهذا الخلاف
حول الخروج من منزل الاهل قد يطور
الحدث الى نزاع بين وليد وثرسيا من
جانب واهلهما من جانب اخر ، وهذا
امر حادث ويؤيده الواقع ولكن المم
بتصرفاته قد اغلق هذا السبيل ،
وذلك حين امر وليد ان يرجع ثريا الى
منزله .

وليد : بمراحة انا مستحي منك ..
ماني عارف شقول لك ..



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مقر الرضوى

مصورات صور

عبد المرحوم

بين وليد وثرسيا وكذلك بينهما وبين
نفسهما .. ويتدخل هذا العنصر
ونعني به ابا سامي مرة ثانية ليدفع
الأحداث الى الامام ويثبت فيها صورة
جديدة حين يدفع وليد الى الخروج
يقول :

ابو سامي : خلاص .. خذ لها شقة
واقعد معاها .

وليد : يعني ابوي موافق ..

ابو سامي : لا ..

وليد : عيل شلون عمي ..

الاب : ولا انا موافق .. لكن مثل ما
يقول القايل .. الحق العيار لباب
الدار .. اجر الشقة .. وتحاول تحط
فيها اثاث .. وبعدما تجهز

ابو سامي : عجيب .. الواحد يستحي
بمسائل مثل هذي .. لا انا عيك ..
انت غلطان انا اللي فكرت فيه ..
انك جايب زوجك تزور .. يومين ..
ثلاثة .. شفت المسألة طالت ..
سألت وعلموني .. قلت يمكن صار
مشغول والا شوي .. لازم يجي
ويهنيني .. بعدين سمعت انك بتسافر
.. لا انا عيك .. هذا اللي تسويه
غلط .. الواحد لازم يشاور ..
يتفاهم .. مهما يكون انا ابوها ..
وعيك ..

وليد : بس عمي .. انا شفت ان
الامر ما ينسبر عليه اكثر .

ابو سامي : تصدق بتطالع في بيت



كلمة ولكنها ليست القرار الآخير

وتلفزيون وبوبليا .. ونشري لبنتي لعبة صغيرة ونعلمها شلون تقول صباح الخير بابا .. وشلون تقول مساء الخير بابا .. والحياة نعيشها بهدوء .. وحب .. وتدابيني .. واتعد .. انطرك بالليل .. اخذ ملايسك واعلهم على الشجب اللي باحطه في زاوية الغرفة .. واقلع لك البيجاما ..

ان هذا العالم الذي تعيشه ثريا نحلته معنا وسرعان ما نلتقي معه ايضا مع ارتفاع سنار الفصل الثاني .. ولهذا نبدأية الفصل الثاني هي امتداد للحلم حيث الحفلة والجو الشعاري والضيوف .. الى اخرهذه الامور التي تعيط بها الاحلام وترغرف معها .. ولكن ومن جانب اخر هذه الحفلة هي بداية الواقع الذي سيحدث ثريا لبثت اقدامها في الارض ، حيث تنتهي الحفلة وتبدأ المشكلة حين نقضي ثريا بمتاعها لسامي وحاجتها لخادم ، وعند هذه النقطة يبدأ النزاع ... ومثل هذا النزاع يبدأ كذلك في الفصل الثالث وان كان الدافع مختلفا فالاول التعب من العمل والحاجة لخادم اما سبب النزاع في الفصل الثالث فهو الجهل بأمر الحياة البينة .. وكلا الفصلين يحاويان ان يوضحا الواقع الذي يترقن من الحلم ويتعاونان على كشف الفرق بين الحلم والواقع ..

ولي ملاحظتنا على هذين الفصلين عموما انطلاقا من مفهوم السباق وهو ان الفصلين يكشفان الواقع والتناقض بين الواقع والحلم ، اذا كان هذا هو المطلق فانه ارى احد الفصلين كان يمكن ان يوضح المراد ويكون اكثر تركيزا ويكون شاملا لهفت الفصلين ، فاعادة المشكلة مرة ثانية لا يمكن الا ان يؤدي الى الملل وهذا ما لاحظته من خلال مشاهدتي للمسرحية لولا وجود شخصية سامي التي تطفل الجو بين لحظة وأخرى ..

وبغض النظر عن هذه النقطة فإن العمل الدرامي يحتاج الى التركيز اكثر من حاجته لتكرير الاحداث والحوار ولو بصورة أخرى خاصة وان الاثر الذي يتركه كلا الفصلين هو ان الواقع غير الحلم وان النزاع قد اشتملت ناره بين الزوجين الجيبين .. لتأخذ مثلا حوارا من الفصلين فنلاحظ التقارب في المعنى والهدف :

وليد : وانتى على بالك انا مليونير
ما تخرين العشرين دينار
راتبي .. لازم تفهمين ان الدينار مهم
مثل الـ ١٠٠ دينار .. انا ما احاول
اني افيك .. بس انت لازم تقدرين
ظروني .

ونجد وليد يكرر نفس المعنى في الفصل الثالث :

وليد : سمعي .. انا اقول لك بصراحة .. انا مليت الدلع .. تبين تعمدين معي .. هذا مكانك .. تفصيلين وتطيخين وتخمين وتسموين كل شيء بروحك .. وهو ايضا يقول في الفصل الثاني :

وليد : انا اقول لك .. اولا .. ملكو خادمة ولا حتى صبي .. ثانيا .. ملكو حفلات .. ولا كو طلععات بدون معنى .. ولا سفر لمدة ثلاث سنوات .
وفي الفصل الثالث يقول :

وليد : غاضبا .. ملكو خادمة
لا صبي ولا شيء ..

وثريا هي الطرف الثاني في هذا الحوار ، فموقفها لا يتغير في كلا الفصلين وهذا هو الثبات او الجهود الذي ذكرته سابقا .. بل اننا بخون ان نستعرض الحوار فالحق العام والموقف في كلا الفصلين واحدا يختلف والغرض والصورة التي نخرج منها واحدة وعلى هذا الاساس فالفصلان الثاني والثالث بحاجة لالغاء احدهما وتضمين الثاني الثالث او العكس حسب تصرف المؤلف نفسه وتصوره للوضوع .

والسؤال الذي قد يخطر على البال هو : هل معنى هذا ان الفصلين متشابهان تماما ؟ .. بالنسبة للموقف العام هما متفقان ، ولكن هنالك تفصيلات يمكن ان تعتبر نقطة خلاف بين الفصلين ، ولكن هذه التفصيلات اقل من ان يعد لها فصل كامل يمثل ركنا اساسيا في المسرحية ..

ر.ملاحظ ايضا ان النزاع في الفصل الاول بدأ سريعا فمتملا بينما هو في الفصل الثالث اكثر اقناعا فقد كانت هناك حفلة وفرح وسرور وخرج الى غرفة النوم ثم يخرج وما يكاد يسمع كلام سامي من تبنيات اخته حتى ينفجر بالغضب فهذا الانقلاب كان سريعا لا يتلام مع ما سبقه من مجريسات الاحداث وقد يكون هناك من يقول ان نفس وليد كانت ممثلة سلفا بما هذا الانفجار الا امتدادا لنفسه الحائرة الشائرة ، ولكن هذا ليس مقنعا كل الانتاع خاصة اذا لمنا ان موقفا شبيها بهذا الموقف وثورته هي نفس هذه الثورة تبدأ بداية طبيعية ولها ما يبررها في جوها العام وذلك في الفصل الثالث .. وفي اللقاء القادم سنكمل ملاحظتنا على المسرحية وسنتقف وقفة مع الشخصيات ..

سليمان الشطي

تَحْقِيلِيَّاتٌ

يقدم

عباس خضر

الأدب العربي في العالم وفي بلاده

والواقفون على بواطن الأمور
يعلمون أن معظم ما يترجم وراءه
عوامل أخرى غير مجرد الجودة
والمتوسط... عوامل يسمى إليها
بعض الأدباء مستعنيين بوسائل
مختلفة ، مثل العلاقات الشخصية
بينهم وبين المترجمين ، ومنها الاتفاق
في الاتجاه والمشارب كما يلاحظ فيما
يترجم إلى الروسية .

ولكن السؤال المهم هو : هل تقرأ
جواهر القراء في الغرب تلك الأعمال ؟
داخل هذا النطاق يتساءل إبراهيم
الورداني بلسوبه الخاص وبتميزاته
الحية : « لماذا تجاهلنا أو ترفضنا
تقريته العرض العالية للاعبة لزيائن
القراءة في كل مكان ؟ » ثم يسدي
أسفه لأن الأعمال الأدبية العربية
التي تترجم إلى اللغات الأجنبية « لا
ينظر إليها باعتبارها أدبا مفرد النوع
يقدر ما هي وثائق اجتماعية لمخاض
الافتكار وغرائب الإصرار . »

دائما يثار هذا الموضوع : أين أدبنا
العربي الحديث من اهتمام العالم
المعاصر ؟ وأخيرا عرض الموضوع
على مائدة البحث أمام لجنة القصة
التي يرئسها الأستاذ توفيق الحكيم في
المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة
وحدثنا بما دار فيها من النقاش
الأستاذ إبراهيم الورداني في إحدى
مآلاته بجريدة « الجمهورية » التي
تكاد تنفرد - من بين صحف القاهرة -
بالعناية بنشر المواد الثقافية .

ونذكر أولا خبرا في الموضوع : تم
حصر ما ترجم من أدبنا المعاصر إلى
الإنجليزية والفرنسية والألمانية
والإسبانية فبلغ أكثر من ثلثمائة عمل
أدبي .

وحقا إن ما يترجم من أدبنا إلى
اللغات الأجنبية كثير ، بل هو أكثر مما
يقدره ذلك الإحصاء ، فالثلاثة الروسية
مثلا - ولم تذكر في الإحصاء المذكور -
ترجم إليها الكثير .



عباس خضر

- ولد في ٢ نوفمبر سنة ١٩٠٨ في قرية من محافظة اليوم بالجمهورية العربية المتحدة
- تخرج في دار العلوم سنة ١٩٤٠
- اشتغل بتدريس اللغة العربية وأدبها في مصر والسودان .
- انتقل من التدريس إلى وظائف ثقافية بوزارتي التربية والثقافة .
- أجبل إلى المعاش في ٢ نوفمبر سنة ١٩٦٨
- اشتغل - منذ كان طالبا - بالصحافة والكتابة الأدبية في مجلة « الرسالة » والأهرام والجمهورية وغيرها من الصحف والمجلات الأدبية في مصر وغربي البلاد العربية : كان محررا مولعا في الرسالة والأهرام والأخبار ، وكتابيا من الخارج في غيرها .
- هبات له وزارة الثقافة التفرغ مدة عام ألف كتابه « القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ »
- كتب في النقد والدراسات الأدبية ، وكتب القصة القصيرة .
- اهتم بكتابة قصص وروايات مستمدة من الأدب الشعبي العربي في بناء « حيث يلام نوح مصر وثقافته »
- يعنى فيما يكتب بالإنشائيات العربية الثابتة له ثمانية عشر مؤلفا ، بين نقد ودراسة ونقص وروايات ، آخرها « أدب المقاومة » والرواية الشعبية « ذات الهمه » .
- عضو بلجنة النشر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة .
- عضو مجلس إدارة جمعية الأدباء بالقاهرة

الآن ، اذ كانت الوشائج الادبية والحركة الثقافية متصلة ، مع قلة المتعلمين والمثقفين بالنسبة الى تكثر اعدادهم بعد .

ثم ماذا حدث ؟

بعدنا عن ذلك النطلق ، وتقزنا في الهواء تقزات اهل — السيرك — أو تقزات القرد ، وصرنا نحاكسي مثل القردة : هذا يثب على اكتفك — سارتر — ويقول بفخاخر : انا وجودي .. وذاك يسبح بحمد اليوت ، وذلك يلهث وراء — كافكا — ... الخ .

والشباب .. يسمعون عن الساطخين في لندن ، واللاورينين في باريس ، والخناسفيس الادبية في اوربوا واميركا .. وتغريهم كليلة — الجديد — واسترعاؤها للانظار ، فينبجونيون اليها ، ويغريون ، ويغترون يا اخي ، انت عربي ، فما انتت والرموز الاغريقية ؟ وانت مسلم ، فما لك والصلبان والبليغ ؟ وانت ابها الشاب في بيئة غير البيئة ، تحتاج الى ان تعبر عنها ببيان عربي يلتقي معك فيه غناها العربي ، بيسان مشرق كهذه الشمس التي تسلمع في بلادنا .

اتكم ابها الاخوة المغتربون المسافرون على غير هدى ، تحاكون — بوعي أو بغير وعي — اولئك الذين يستلهمون حضاراتهم وبيئاتهم لكي تكونوا — عالمين — مثلهم ، ولا تعلمون انهم لم يصيروا عالميين الا بصدهم في استهلاك ما يشعرون . اما انتم هنا اساتلكم ، وهذا الاصول التي تحكم الماء والغذاء ، فاذا اثمرتم كان لشاركم مذاقها الخاص الذي يجذب اليها المتذوقين من مختلف الاصقاع .

أن اولئك — الملقين بالهواء — ياتون بباتجنا ان عرض على العرب ابروه وانكروه ، وان ذهب السى الغرب وجده اهله مأخوذا منهم بمسوخا .. بشاعة اخذت منهم ثم

مئلا كاتركس اليوناني صاحب زوربا رموزه الاغريقية المسيحية يعيها القارئ الغربي بوجوده ويقبها راضيا ولو لم يفهمها . ان المنبع الحضاري الذي يسقي اوربوا واميركا هو الذي يهد — العالمية — لادب اوربوا واميركا .

واريد ان اخلص من ذلك كله الى الامر الاهم الذي اراه اجدر باهتمامنا قبل اي شيء اخر . ذلك ان ادبنا العربي المتجدد لا ينتشر في بلاده العربية .. قبل ان نتحدث عن اسباب كساد اعمالنا الادبية في اسواق لندن وباريس وروما وواشنطن يجب ان ننظر لم لا تدفع هذه الاعمال في اسواق القاهرة وبغداد والكويست والخرطوم وبني غازي والجزائر .. الخ ؟

اذا انتشر ادب بلد عربي في بلده فقل ان نجده في بلد عربي اخر .. لماذا ؟

لا شك ان ثمة عوائق اجرائية مثل القيود الجبركية والتفدية ، وعدم الاهتمام الكافي بالتوزيع ، وما ينزل الى الاسواق من الرذء الذي يسيء الى الجيد .

ولكن تلك امور وقتية ، يمكن ان تزول بزوال اسبابها وباجراءات اصلاحية مضادة لها .

اما العاليل الاساسي في نظري فهو ينتمي الى النظرة العميقة التي نظرت بها الدكتوراة لطيفة الزيات الى الانتشار العالي والتي تتعلق باختلاف الحضارة .

ومعلا .. ساوضح ما اتقول ، فاني ارى على وجهك دهشة ، وعلى فمك سؤالاً متعجبا : وهل نحن العرب مختلفون في الحضارة ؟

لا يا اخي ، لسنا كذلك ، فحضارتنا واحدة ، وتراثنا واحد ، ونحن ننتمي الى اصول ثقافية واحدة ، تعيشي في اعماقنا وتوحد وجداننا . ويوم كنا ننطلق من هذه الاصول الى عهد قريب لم نكن نشكو مما نشكو منه

ويضع الورداني يده على نبض اخر ، وهو في رايتنا الاهم ، وهو الذي نريد ان نصل اليه من خلال هذه المعمدة ، يقول : « لما ازمننا في الرواج وسط العالم العربي فتلكت مصيبة لملكم تعرفونها .. هل اتولها ؟ »

فليس الزمة اذن في قلة ما يترجم من الاعمال الادبية ، بل هي في رواجها وانتشارها هناك . ومن مظاهر ذلك ما حدث به الاستاذ احمد عباس صالح — وهو باعث المناقشة في الموضوع اسماء اللجنة — من ان مترجما انجليزيا اسمه « ديفيز جونسون » طبع كتابا على نفقته فيه عشرون قصة مصيرة لعشرين كاتبها عربيا منهم عشرة مصريون ، وان هذا الكتاب بار ولم يوزع منه الا القليل .

وكاتب اراء مختلفة في اسباب كساد ادبنا في الخارج : راي الاستاذ توفيق الحكيم ان الادب لا ينفرد بنفسه في اية امة ، فيخرج منتشرا غازيا الى العالم ، الا اذا صاحبه توافقت الحركة الحضارية — من نفس التربة — في العلم والادب وكل مجال . وقال الاستاذ نجيب محفوظ بان ادبنا لم ينضج بعد ، فهو ما زال غلاما او مراهاطين العمالة والفحول ولكن الدكتوراة لطيفة الزيات ترفض ذلك ، اذ ترى ان الادب العربي الحديث في مستوى يمكنه من ان يوجد الى جانب الادب الاخرى ، ولكنه يواجه ضغوطا عالمية تعمل على ابعاده عن مجال الانتشار العالمي ، وهي ضغوط مرحلية اسبابها السياسة

الاستعمارية الصهيونية ، ويمكن ان تذهب مع الايام ، ولكن ستبقى المشكلة الجذرية ، وهي اختلاف الاساس الحضاري لكل من الادب العربي والادب الغربي . الكاتب الغربي يستمد من حضارتين امترجتا من قديم هما الحضارة اليونانية والثقافة المسيحية ، فالقارئ الغربي يتلاقى معه في الوجدان المباشر

الادب العربي في العالم وف بلاده



في المجلس الاعلى للفنون والاداب
بالقاهرة : لماذا لا يهتم العالم بأدينا ؟

طريقنا انن هو ان نرجع الى
اصولنا ، ونستلهم حضارتنا ، ونعبر
بصدق عن شخصيتنا ، ونعمل مع
ذلك على تنظيم حركة التداول
والقبال ، بل على بعثها من مرقدنا .
اننا امام فرصة يجب ان نستغلها ،
فرصة الرقعة العربية الواسعة
ذات المائة المليون ، ولا يكلفنا
انتقال الادب فيها من بلد الى بلد
ترجمة نفقد الاصل بعض خصائصه ،
ولا يجد القارئ فيها غربة شعورية
ازاء ما يقرأ .

ويجب ان نهتم بجهات اخرى
يربطنا بها الاسلام ، ولقنها غير
العربية ، علينا ان نعتني بالترجمة الى
لغاتها ، ومن الملحوظ اننا اهلنا
هذه الناحية في الترجمة وولينا
وجهنا شطر اللغات الغربية فقط ،
مع اهمية البلاد الاسلامية غير العربية
من حيث ارتباطنا معها باصول
الحضارة الاسلامية ووحداية
الوجدان الاسلامي بينها وبينها .
وما اظنني في حاجة الى بيان ما
يجنيه الادباء العرب والادب العربي
من ثمار مادية ومعنوية بانتشار الانتاج
المتبادل في بيئة المائة المليون التالية ،
التي تزداد نسبة المتعلمين فيها يوما
بعد يوم .

اننا امام حقل جيد التربة وميسور
السقي ، ولكنه مهمل يكاد يكون
قاحلا مع امكان ان يتحول ترابه
الاغبر الى سندس اخضر .

مسرحية الحسين

ومنع تمثيل الصحابة

وتحن الان ازاء الطرف الاخر :
طرف القديم الجايد الذي يابى
التطور ، ويضع العوائق في سبيل
الجديد النافع . وبلينا الفكرية ثائنتا
غالبيا من الطرفين المتطرفين : طرف
المعلقين بالهواء ، وطرف اللاصقين

بالارض لا يريدون ان ينطلقوا نحو
الاناق الجديدة .

الحكاية ان الاستاذ عبد الرحمن
الشرقاوي كتب مسرحية جديدة عن
« الحسين » وهي عمل ادبي ممتاز
يتجه الى الاهداف التي ننشدها ،
من حيث استغلال تراثنا وثنية قيمنا
في اشكال ادبية حديثة تجلوسا
وتعتمها في النفوس ، ومن حيث
احتياجنا في الظروف الحاضرة الى
البعث والشحذ . والحسين — كما
نعلم من اعظم ابطال المقاومة في
تاريخنا ، بذل دمه ، وضحي بحياته
وحياة أسرته في مقاومة الذين اهدروا
القيم الاسلامية التي هي في الوقت
نفسه انسانية ، لم يكن له مطمح الا
احقاق الحق وابطلال الباطل .
فالانتعاج بهذه الشخصية التي يندر
ان تنكر — لا في تاريخنا نصيب بل
في تاريخ العالم كله — في عمل فني
مثل هذه المسرحية ، عمل يجب ان
نرحب به ونهنيءه وسال الاستفادة
منه ادبيا وقوميا وخلقيا .

وهذا العمل مسرحية ، وامكانية
المسرح في تحقيق اهدافه على مستوى
الجماليات القارئة وغير القارئة —
بديهية معروفة — ولا بد في المسرحية
التي تمثل ان يظهر ابطالها على
خشبة المسرح ، والابطال هنا من
اهل البيت واصحاب رسول الله ،
فهل يظهرون على المسرح في اشخاص
الممثلين ؟

قال الاستاذ احمد حسن الباتوري
مدير جامعة الزهر : « لا اعرف نصا
دينيا يثبث ظهور الشخصيات الاسلامية
والصالحية على المسرح امام الجمهور ،
ولا اعرف نصا في الشريعة الاسلامية
يحرم تمثيل قصة من القصص
الاسلامية يراد بها تنمية شعور طيب
او اظهار قيمة اسلامية او انسانية »
وقال : « ان عبد الرحمن الشرقاوي
كاتب جليل ، وقد اهداني كتابه « محمد
رسول الحرية » وقرأته في جلسة او

ترد اليهم معفرة مشوكة !!
هكذا نرى الكثرة الغالبة من
— ادباء الجيل — اللاعبين على
المسرح تسطع عليهم الاضواء . اما
الادباء الاصلاء الواقفون على الارض
العربية يستبدون من التلذذ والطريف ،
منهم من يكافح ، ومنهم من ينزوي .
والى جانب هؤلاء اولئك نرى
الجايدون الذين يرفضون العصر
والحضارة القائمة ، ويلزمون القديم
لا يبرحونه ، ولا يتكلمون الا بلسانه ،
ولا يحسون الا باحساسه ، ولا
يفكرون الا بفكره . وهؤلاء الجايدون
يفرون من التراث ، ويجنحون على
الاصلاء المتطوريين ، اذ يوصف
هؤلاء بصفاتهم ، ويوصون بالجوهر
بالمهم . ولا ننسى في بيان الانباط
اولئك — الفارغين — من القديم ومن
الجديد ، الذين — يتلذذون — على
الجرائد والمجلات ، وتتطبع نفوسهم
بما تنشره من فحاشات ، يأخذون كلمة
من هنا وكلمة من هناك ، ويرصون
كلها .. اي كلام ...

من ذلك العرض الاجمالي لانباط
ابننا اليوم يأتينا جواب السؤال
المتقدم : لماذا لا ينتشر ادبنا العربي
في بلادنا العربية ، بل يأتينا جواب
السؤال الذي شغل اعضاء اللجنة

جلستين ، وهو كاتب صادق العاطفة لانه يكتب من قلبه .

وقد سبق ان ظهر رجال من الصحابة في افلام مصرية وعلى شاشة التلفزيون العربي ، مثل خالد بن الوليد وابي عبيدة وبلال وابي ذر الغفاري ، فلم يعترض عليها احد من علماء الازهر او غيرهم ، ولم يشعر احد في تمثيلهم بها ينقص من اقدارهم او يمس شخصياتهم ، بل كان الامر على العكس ، كان لمساعدة تلك الشخصيات بمثلة اثر طيب نافع في نفوس المشاهدين وانكارهم ، وخاصة ابو ذر الغفاري الذي كانت تهيئته من اروع ما قدم التلفزيون العربي .

ولكن لجنة الفتوى بالازهر لم تدع هذه الحركة الجسادة تؤدي اغراضها العظيمة ، فاصدرت فتوى عالية ونشرت ببائنا في الصحف تعترض فيه على ظهور شخصيات ال البيت والصحابة على خشبة المسرح . قالت اللجنة بعد المقابلة ، وبعد ان بينت منزلة الصحابة وثأثهم في مؤازرة الرسول ودورهم في الجهاد ودعم الاسلام ، مما هو معروف لا يحتاج الى بيان - قالت اللجنة : « وبما ان تمثيلهم على المسرح او الشاشة قد يخفف بهم الى ما يمس شخصياتهم او يبيل بهم عن تاريخ الحق بسبب ما يتعرضون له احياناً من اكساب القصاصين او اهواء المتعصبين لبعض ضد البعض الاخر من جراء الفن والخلافات التي قامت حولهم في ازمانهم وانقسام الناس في تبنيهم الى طوائف واتباع بسبب الحساسيات بينهم ، فان اللجنة ازاء هذه الاعتبارات تفتي بعدم جواز ظهور من يمثل كبار الصحابة كابي بكر وعمر وعثمان وعلي ، والحسن والحسين ومعاوية وخالد واثالهم رضي الله عنهم جميعاً ، لقداستهم ولما لهم من المواقف التي

نشأت حولها الخلافات وانقسام الناس الى طوائف مؤيدين ومعارضين . اما من لم ينقسم الناس في شأنتهم كبلال واتس واثالهم فيجوز ظهور من يمثل شخصياتهم بشرط ان يكون الممثل غير متلبس بما يمس شخصية من يمثله » .

وما نشر حديث الشيخ الباقوري الذي اوردنا مقرة منه ، رد عليه رئيس لجنة الفتوى الشيخ عبد اللطيف السبكي بكلام بعضه شخصي ، وبعضه موضوعي ، وبهنا البعض الثاني . رد الشيخ السبكي على قول الشيخ الباقوري انه لا يعرف نصاب دينيا يمنع ظهور الصحابة على المسرح ، بان الفتوى الماتعة « مستبدة من نصوص القرآن والسنة » ثم نشر الفتوى التي اوردنا ما بهنا منها . كل ما في الفتوى من « نصوص القرآن والسنة » هو ما جاء فيها من ثناء على الصحابة وتعظيم لشأنهم . ولكن هل يتعارض هذا مع تمثيلهم ؟ وهل التمثيل قاصر على من ليس له شأن عظيم .. ؟

والواقع ان مسألة - النصوص - لا نخوض لها في هذا الموضوع ، فالتبديل فن حديث عندنا ولم ترد فيه نصوص دينية بطبيعة الحال . فلا قول الباقوري بعدم وجود نص يمنع ، ولا قول السبكي بوجود نص يمنع ، بذي موضوع في هذا المجال . فالمسألة اجتهادية ، اذ ليس ثمة نص يقطع بهذا الرأي او ذاك . وليس الامر مقصوراً على علماء الازهر او غيرهم من يوصفون خطأ بانهم رجال الدين مالا سلام لا يعرف هذا الوصف مقصوراً على مسلم دون اخر ، فكل مسلم رجل دين ، وكل مجتهد من حقه ان يدلي برأيه ، وليست لجنة الفتوى سلطة تفرض ارادها وتلزم بها . تحرير الموضوع هو كما يلي :

تتبلور وجهة نظر المارشحين لظهور الصحابة على المسرح في

امرين : الاول هو الحرص على قداستهم من ان تخدش بالتبديل فيظفروا على غير ما كانوا عليه من الجلال والعظمة ، والامر الثاني ان اتفق مقصور على من انقسم الناس في شأنهم .

ونلاحظ ان الامر الثاني يشتمل على ما ينقض الاول . فبالا واتس واثالهم لهم جلال وقداسة كبقي الصحابة ، ولكن لجنة الفتوى تبسج تمثيلهم ولا ترى فيه مساساً بشخصياتهم وقداستهم .. وهذه ثغرة في فتوى اللجنة ست ادري كيف غابت عن ذكائها .

فلا يبقى اذن الا مسألة انقسام الناس حول مواقف المنوعين من التمثيل .. ففي مسرحية « الحسين » مثلاً يدور الصراع بين الحسين واصحابه وبين يزيد بن معاوية وعلمه على الكوفة ابن زياد ابن ابيه .. والمسرحية طيبة تقف الى جانب الحسين . فهل تخشى لجنة الفتوى ان يهب فريق من المسلمين الان وينتصروا لبني امية وعلمهم ضد سبط الرسول الكريم .. ؟

احذا كلام ؟
الغريب ان اللجنة لم تقرأ المسرحية التي عرضت عليها ، ولو انها فعلت وارت فيها ما يثير الخلاف او الانقسام او اي شيء يخالف الدين ، فاعتبرت بالنع ، او اشارت بخفف او تغير ، لكن ذلك هو ما يليق بها . ولكن كما جرأت على الفتوى دون علم بما تنفي بشأنه ، فاصدرت حكماً عليها وهو بمثابة حكم الاعداء على كل عمل ادبي من هذا القبيل يرمي الى اعلان شأن الشخصيات الاسلامية وعرض مواقفها الانسانية العظيمة ، وابرار القيم الاسلامية وتمييزها في النفوس عن طريق التبيل الذي يمتاز بالتجسيد وامكان الوصول الى اكبر عدد من الناس .

عباس خضر

يزاوج بين النظرة الواقعية وبين الرمز والرومانس ، وكان طه حسين هناك ، وصيحات المجندين تملأ منتديات باريس الفنية ، وقد استوعبها ونثوقها بحساسيته المفرطة وإدراكه الفطري والثقافي معا .

ولا تستطيع النظرة العاجلة أن تخطيء سمة علة وظاهرة في إنتاج طه حسين الروائي ، وهي هذا التناول الواضح الذي يعمر جنباتها ، ويضيء من بين سطورها ، ويتسم في وجه المستقبل تحية له وثقة به . فلم تكن بدايته بأبي العلاء الا بعض ما تبلى الدراسة من ضرورات ، ولتشابه سطحي - ربما - بين شيخ المعرفة وعميد الادب ، فليس في نتاجه الفني أو الفكري تلك العدنية الواضحة المشوبة بعدم الثقة في

استاذ التاريخ القديم - اليوناني والروماني - بكلية الاداب ، وكانت كتبه التي عرف فيها بقيادة الفكر الاغريقي ، وترجم من مسرحيات ذلك العهد ثيرة هذه الفترة ، التي تعرف فيها - على المستويين : الحضاري والثقافي - الى الكلاسيكية في صورتها الاصلية . على ان الفترة التي عاشها في فرنسا كانت من اخصب فترات القوران الفني هناك . كانت الواقعية تحاول ان تستفيد وتلتاح مع المكتشفات الحديثة في مجالات العلم والنفس الانسانية . فتعايشت مع الروزية ، وعاصرت السريالية ، واقرت تيار الوعي اسلوبا في التعبير الروائي ، وكان اتناول في فرنسا ، وبول بورجيه على رأس هذا الاتجاه الحديث الذي حاول ان

لا يحتاج المتحدث عن بعض نتاج طه حسين الى تلك المقدمة التقليدية التي تهدف عادة الى الربط بين حياة الاديب وثقافته وأثرهما في مناحي ابداعه ، وبين هذا العمل المطروح للناقشة بالذات ، لانه لا يحتاج الى تعريف . وربما استلزم الامر ، على سبيل وضع الملامات على الطريق ان نذكر بان ثقافته العربية ظلمت اكثر ميلا للقديم حتى بعد ان هجر الزهر وانتمى الى الجامعة المصرية ، وقد اختار من حياة أبي العلاء وابنه وفلسفته موضوعا لاطروحته للدكتوراه وظل في هذا الحيز ايضا حين سافر الى فرنسا فكانت « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » هي الموضوع الذي توغر على بحثه في السوربون . ونحن عاد الى مصر شغل منصب

ARCHIVE
http://Archive.Sahrit.com

دعاء



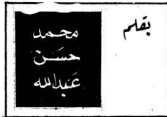
الإنسان ، التي ميزت موقف أبي الملاء . في « الأيام » استطاع الصبي الصغير الضرب أن ينصر على عوائق الطبيعة ومعوقات البيئة وأن يتجاوز بجهده الذاتي لا غير حدود احلام والده عنه ، وكان يبنى ان يراه صاحب عسود في الأزهر . وفي « شجرة البؤس » تملو نغمة التفاؤل وتأخذ صورتها الحقة اذ لا يعتمد النجاح فيها على جهد فردي أو عبقرية خاصة ، ولكنه منطق التاريخ وحيثية التطور . تبدأ الرواية بأسرة تقليدية تعيش حياة روحية تستهلك أكثر جهدها ومالها ، وتخضع فيها لشيخ الطريق الذي يسيطر على رجله سيطرة تامة . ولكن الجيل الثاني من هذه الأسرة يجعل حياته قصة عادلة بين متطلبات الحياة البوذية وتلك الحياة الروحية التي ورثها عن ابائه ، فنرى « خالد » يغادر قريته ويقبل التوظف في مدينة أخرى ، و « يسطل » حتى تكاد ملته بشيخ الطريق ان تنقطع ،

الكروان

وتشغله أمور بيته واولاده عن اقامة حلقات الذكر والولائم . ويأتي اولاد خالد أو الجيل الثالث صورة لما يرضيه الكاتب لمصره . يغادرون بينهم لطلب العلم في المدينة البعيدة ، وهذا الانفصال في المعيشة ، والتبني بالثقافة ، يتبعه استقلال الراي ، وعقب النظرة ، وقوة الشخصية ، حتى رأينا هؤلاء الفتان يعارضون والديهم في تصرف لم يقتنوا بهدالته فيها يخمس اخوتهم تلك البائسة ، وان كانت اخوتهم لا يهيم ، وكان هذا التصرف من صالح اخوتهم الشقيقة . يذهبون في المعارضة الى درجة

الخصام وانقطعية .. ويخشى طسه حسين الا تستطيع شخصيات الرواية ان تصفع عن مراده ، وتلك احصى مشكلات البناء الروائي عنده — فما يلبث ان يخجها جانباً ليتحدث البناء حديثاً مباشراً عن ثقته في المستقبل وأيامه بالتطور وتناوله في نظرتة الى الجهد الانساني الذي يستند نسي النهاية توغير الكرامة والحرية والقوة معها عاقته الموائق حيناً بعد حين . و « دعاء الكروان » رواية متفائلة، تقع زماناً بين « الأيام » و « شجرة البؤس » وتتبع احداثها مكاناً في هذا الريف المبتد من حول النيل في صعيد مصر ، يضم على راحته البسطة بيئات مختلفة وان تقاربت بكاسا ، من البادية ، وقرى الريف ، ومدنه الصغيرة . وقد استطاعت الخادم الريفية الجامعية ، ان تغير من حياتها ، وان تتطور بها ، فلا تكني باجادة القراءة والكتابة ، وانها اضافت الى ذلك معرفة بالاناب غير قليلة ، واجادت الواناً من المعارف الأخرى، كما بلكت ناصية التعمير الحضاري عن اذائها في لغة الحديث ، وارتداء الثياب واستعمال ادوات المائدة ...

وقتل ذلك كله انطوى قلبها على أمل كبير ، حقق لها الكاتب ، لانه رأها جديرة به ، ولم يفتقر إليها على انها متطورة تتطلع الى ما تعجز عن بلوغه باكتيائاتها الخاصة ، ومن ثم ينهني امرها بالتصطم ، وانها استطاعت ان تقب من « المهندس » موقف الذذ ، بل ان تحمله حملا على الخضوع لماعفطته — التي هي مصدرها — فيجئو بين يديها نادماً وتائباً حتى يظهر الحب قلبه . فيجمل



منها الكاتب مثلاً لقوة النفس وسبو المعاطفة ونبل القصد معا .

والرواية ، باختصار ، عن امرأة وابنتها الجميلتين ، من البدو ، صرع زوجها لمسلكه ، فحلت اسرته على مغادرة القرية ، فنزل النسوة الثلاث مدينة صغيرة ، وعملت احدى الفتان خادماً في أسرة الماهور ، وعملت الأخرى عند المهندس ، الذي اغواها ، مما فزعته له الام ، ورحلت بابنتها عن المدينة ، وبعثت الى اخيها ان يأتي ليعيدهم الى القرية ، وعرف بجيلة الامر فقتل ضحية المهندس فصارت ضحيته هو ايضا ، وانهارت الفتاة الأخرى « امّنة » وانتظرت حتى سنحت فرصة الهرب من القرية ، فعادت الى المدينة تحذوها رغبة لاهية في الانتقام ، ويفزعها مشهد اخيها في الخلاء العريض وقد تفرجعت بدبها . وتصلطع بعض التعبير في اسمها وهيئتها حتى تلحق بخدمة المهندس ، ثم تستدرجه الى بحبتها لتكتن من اذلاله ، ولكنها هي نفسها وبغير وعي منها ، تتلق به ايضا ، وتقبل توبته ، وتنصر المعاطفة على الواجب في نفس امّنة ، كما تتطهر نفس المهندس بالحب ، فتخلص من غوايتها وأدرانها القديمة .

ويثير الدكتور علي الراعي مسألة شائكة حول المقياس الفني الذي يجب ان تقرا هذه الرواية وتقوم في ضوءه ، وهو يتخذ لحديثه عنواناً مثيراً ايضا حين يجعله : دعاء الكروان بين الفن والشعر والخطابة . وهو بدوره ، في مفتتح محاولته النقدية يتعرض لحديث آخر كتبه الدكتور مندور ، لاحظ فيه — بحق — ان دعاء الكروان رواية تفتقد بمشكلة الواقع ، اي القدرة على الابهام بالواقع والانتاع بان ما يجري فيها يمكن ان يحدث في الحياة على هذا النحو الذي صورته الرواية . يعترض الدكتور الراعي على

المقياس التقدي الذي احتكم اليه الدكتور مندور من مشاكل الواقع ، ومطابقة الكلمات لطبيعة الشخصيات ومعقولة بعض الحوادث ، ومستوى التفكير والتأمل عند بعض الشخصيات وهو يرتفع كثيرا عن امكانياتها الحقيقية . يعلق الدكتور الراعي على هذه الاسس التي وضعتها الدكتور مندور موضع الاعتبار قائلا : « ان هذه كلها ادوات التناول الواقعي ، ولم يقل احد ان دعاء الكروان نحو بنى الواقعة وانها هي رواية شعرية خطابية لا تأبه كثيرا ان هي لم تشكل الواقع ، ولا هي تصاب من جراء هذا بكبير ضرر . ومن الواضح ان كتابتها قد قصد ان يتناولها بهذا الاسلوب دون غيره ، فمن الشطط اذا ان نحاسبه في غير ميدانه ، وان نطبق على عمله مقياس لا يستند هذا العمل استمداع تلقائيا . » ثم يقول عن الرواية انها اشبه بها تكون بالابورا ، التي يغني فيها المثلثون بدلا من الحديث ، وينتهي الى ان يقرر ان دعاء الكروان رواية شاعرية رومانسية ، وليست واقعية نظرية ، وانها تبيل ميلا خاصا الى الخطابة واحاديث النفس الطويلة الرنانة ، وانها تعتمد اعتمادا ظاهريا على موسيقى اللفظ ، وتستند الى التشكيل الموسيقي في فقرات منها ولا تحفل في سبيل هذا ان شاب الرواية اصطفا وعرتها رتبة او ألم بها بطل . ثم يذكر انها رواية اخلاقية ذات هدف تعليمي ، وهي لا تحفل بغير هذه الغاية وتسلك اليها كل سبيل .

وهذه الآراء لا تخلو من تسامح في النظر التقدي هو اشبه بالتحصيل ، فيسببها مرة « رواية شعرية » ومرة « رواية شاعرية » والفرق بين التعبيرين كبير ، ونحن يستعمل التعبير الاخير يضع في مقابلته ما يؤكد انه اراد التعبير الاول اذ يعقب عليه بانها ليست واقعية نظرية .

وحيث يخرجها من حدود الفن الروائي ويدخلها - بجرة قلم - في فن الابورا او ما يشبهه ، لا يلبث ان يطعننا في الصميم غير مهتم بالتناقض فيكون انها لا تحفل حيث تحقق لها التشكيل الموسيقي ان تصيبها الرنانة او يلم بها البطل ، والرنانة والبطل آفة البقاء الابورالي بغير جدال . فكلنا نزع عنها صفة الرواية الواقعية لتلقى حثفها في هذا الشكل الذي يصطنعه لها . ونظرات الدكتور مندور حول الرواية لا تزال اكثر ثباتا ، واشد صلة بجوهر التعبير الفني - بغض النظر عن جانب الشكل - فحنى في الابورا حيث يغني القاس بدلا من ان يتحدثوا ، ويرقصون بدلا من ان يشبوا ، ويصرخون بأفكارهم من حيث يجبان يهيموا ، فانهم - على الرغم من هذا - يظنون في حدود القدرة على الاقتناع من خلال هذا الجو الرافض

الفناني ، بمعنى ان كل شخصية في الابورا تفكر في مستواها ، وتغير بطريقة مختلفة ، وتحرك الحدث في اتجاه مساره العام ولا تأخذ شكلا مضادا او نائبا بصورة معوقة فتدفع الشعور والفكر في الاتجاه الذي بعته الكلمة والغمزة منذ البداية . دعاء الكروان رواية شاعرية ، فليكن . ولكنها ليست شعرية ، وهذه الشاعرية ان خدمت نزعها التعليمية فأتاه تضاد طبائع البينة التي جرت فيها والشخصيات التي حملت عبئها . ولا بد ان يستوقفنا تصنيف الناقد لهذه الرواية على انها رومانسية ، لانه يعود الى تأكيد هذه الصفة باعتبار ان الرواية قامت في اساسها على « تلك الرواية التقليدية التي نجدها كثيرا في المؤلفات الرومانسية ذات الطابع الميلودرامي . فكرة القاتلة الفقيرة التي تتطلع الى هوى من هو اسمى منها مركزا واوفر حظا من الثراء . فاما ان نموت ضحية بريئة وبطيئة لهدف سام ونبيلا

وهو التطلع الى الاخسن والارقي - وهو ما يحدث لهنادي - واما ان نتصير كما هو حال امينة ، فنفتوز بالجائزة مضاعفة ، وهي الاقدام والانصار معا » . ونحن هنا لا نزال في مجال التسامح الشديد ، الذي لا يابه بحق الرواية وانها تحاول صبا في قالب او مقسولة مشهورة . ونحيف اطرافها ويضيف اليها لتدخل قسرا في هذا القلب . فليس من الحق ان هنادي كانت تتطلع الى هدف سام ونبيلا لانه الاخسن والارقي وانها راحت ضحية هذا الهدف ، فهنادي كانت تتنحى بقدر كبير من السذاجة والفطلة ، والاوفى ان يقال ان السذاجة هرفيفة قد تحطمت على صخرة المدينة التي لا تزهم .

كانت هنادي في اللقاء الاسبوعي بين النسوة الثلاث اشبه بابها ، لا تشرها حياة المدينة ، ولا تستغرها الرغبة في التغيير ، تلك الرغبة التي تفجرت بها نفس امينة مراحت تعب عنها حينما باصطناع لجة اعمل المدينة ، وحيثا بارتداد ازرائهم وتقليد حركاتهم . واوشكت ان تتخذ خطواتها الخطيرة - التي تاجلت ايام تلاحق الحوادث - وهي الانفصال عن اخها وابها ولازمة المدينة بما كان الامر ، فقد كانت ايضا تنطبق بهذا اللقاء الاسبوعي . هنادي هي القرية والبادية ، والمهندس هو المدينة التي تلهم كل من يقدم اليها بطنطها النغمي الاناني الصارم لا تحفل بمصير الضحية او هدفها الشخصي . وامنة هي القرية مجددا ، القرية مسلحة بالتجربة والوعي والتدرد والتطلع ، القرية في يدها اسلحة المدينة ، ومن ثم يكون الانسجام والتوافق في الختام . على ان « امينة » لا يجوز ان توضع في اطار الفتاة الفقيرة التي تتطلع الى هوى من هو اسمى منها مركزا واوفر حظا من الثراء ، فالتطلع في نفسها ثبت مع صلتها الاولى

بالادنية ، فكان الى الحضارة والحياة
الرخيعة والمعرفة ، لا الى الشخص .
و « الهوى » لم يكن من مقاصدها ،
فلقد اتجهت امانة الى المهندس تحذوها
الرغبة في الانتقام لاختها ، ولكن
الذي حدث ان الصياد وقع مع صيده
داخل الشبكة التي نصيبا بنفسه ،
واصبح الخلاص منها يستدعي
التصالح والتعاون ، وقد كان . والكزة
الاكبر من الصراع في الرواية ينشعب
داخل نفس « امانة » التي جاءت كإداة
انتقام ، فأوشكت ان تصبح استمرارا
نانسبا لاختها ، ونسيت او كادت
نأرها عند المهندس وراحت تفكر
فيه . والصراع بين ما تراه واجبا
وهو الانتقام ، وما تحسه من عاطفة
كان الصورة الاثيرة والنفعة الدائمة
عند الكلاسيكيين ، فالرواية في عقها
ذات نزعة كلاسيكية ، وفي مقدمة
هذه التكتيك عرفنا صلة طه حسين
بالاداب القديمة ، ونزعت التحليلية
ووضعه « الواجب » في حالة تعارض
وصراع مع « العاطفة » اداة حقيقية
من التراث الكلاسيكي الذي ترجم
عنه كثيرا ، على انه لا ينهي الصراع
على النحو الذي يرتضيه راسين
وكورني وماثلها من عند الكلاسيكية:
ينتمصر « للواجب » ولكنه ينتمصر
للعاطفة ، فتظهر بها نفس امانة
بيلها الدموي للانتقام ، وتظهر بها
نفس المهندس من دائها القديم :
الفوايبة . وهو موقف رومانسي
صريح ، يسو بالعاطفة ، ويعطي
الذكي حقها فوق حقوق العقل
واوجب من دواع الواجب ، وقد
استطاع طه حسين انهاء الصراع
نواية انسانية وطبيعية ، وهو في
بدايته وتطوره يتسق وطبائع
الشخصيات . فالام زهرة ، والفتاتان
هنادي وامنة ، من بيئة واحدة ،
وتطلمعت امانة لتمزلهما عزلا مصطنعا
عن طبائع بيئتهما وموروثاتهما النفسية
والفكرية ، فهي تنتمي الى بيئة
الام . ولكنها بحكم طبيعتها المنردة ،

وعمرها الشاب القابل للتأثر والتطور
تخضع المسلمات القديمة لمنطق
جديد . الام تنظر الى المجتمع على
انه مجتمع الرجل لا تستطيع ان تحيا
به المرأة امانة ان لم يحمها اب او اخ
او زوج ، وهو مجتمع الرجل من
حيث اعتبار « الشرف » من ممتلكاته ،
وله وحده حق الحكم عليه والتصرف
فيه ، فما تعرف الام زلة هنادي حتى
تبعث الى اخيها « ناصر » مع انها
تعرف ما سترتب على قدومه ،
فهي تفره برغم المما ، تفره داخلها
وان انكر لسانها ما حدث فاته انكار
لما حدث بالفعل ولم تفكر في انتقاله
قبل ان يحدث . وكان اقرار هنادي
سلبيا يتنهل في عجزها عن التفكير
الجدي في البحث عن وجه للخلاص ،
وتسلسل لقدرها الحزن ، وتقع
امانة في قبضة الصراع اذ تضطر
الى تهيؤ المسير المجهول على اخيها
مع حذسها بها هو متوقع ، وحسين
يسهوهها حب الاستطلاع لرؤية هذا
المهندس الذي اشل اخيها وندع بها
الى الهلاك تلبس رغبتها هذا
يلام بقولات بيئتها ، فتسبب انتقاما ،
على ان تدبيرها للانتقام انوي اقرب
ما يكون الى الكيد والاغطة ، وحين
تطلع على حياة المهندس وتكتشف
انه لم يخلص لذكرى اخيها التي راحت
ضحيته ، وانه سرعان ما بحث عن
خادم اخرى احلها من بيته وحياته في
مكان هنادي ، تملكها ألم شديد لدم
اخيها الذي ذهب هدرًا دون ان
يخطى باحترام الذكرى ، واذا ذلك
رغبتها في الانتقام ، ولكنها لا تلبث
ان تكتشف عن منطلقها الخاص
المتصل في بيئتها ، اذ تشعر ان
المهندس ملك لها ، انه ميراث اخيها ،
وهي الاحق به ، واذا كانت هنادي
قد ذهبت فاتها - امانة لا غيرها -
هي الاولى بان تحل في حياته .
فالهدف مزدوج منذ البداية ، ولكن
الرغبة في الاستيلاء على المهندس
تختفي تحت رغبة « مقبولة » من

عرقها البدوي في صورة انتقام ، وكان
هذا ربما ذكيا من المؤلف بين موقف
اللقاء ونهايته التي صارت ، على نحو
ما ، منتظرة ، او في الاقل متوقعة .
وعلى الرغم من ان دعاء الكروان
تعتبر رواية تحليلية ، فاما انتخذت
من حادث الاعتداء على هنادي نقطة
انطلاق ، فتربط بين العرض والمثار ،
وتتخذ من ذلك سبيلا لمواضعات
البيئة الاخلاقية ، لتحذير الغافلين
وارشاد الضالين ، ولا يؤخذ عليها
في هذا المقام الا انها لم تتوقف عند
الحادثة الاصلية طويلا لتبرز الحركة
النفسية تجاه الحادث . التحليل
فقير في هذه النقطة ، فنحن لا نلمح
- مثلا - من الخال ناصر ومن الام
الا التعبير الحركي - لا النفسي -
عن موقفهما تجاه سقطة هنادي ،
ويقلب عليه طابع السرد والاحتمال
فيما يخص الام ووصف الخال ناصر
باله شيطان او كائن شيطان ، ثم
ضربه للفاة وقسوته على اخيها
واستهانته بدوم اخته ، كل ذلك في
جبل سريفة ، مع ان الترفيع الفني
كان يحالف التحليل هنا اكثر منه في
اي من مشاهد الرواية ، اذ تحكي
من اولها بلسان امانة ، وكان بإمكانها
ان تقرأ وجوه الآخرين حيال اللحظة
الرهيبه بدلا من ان تضع جهدها
في تتبع حركاتهم . وقد تكون تلك
بداية لبعض الملاحظات على التكتيك ،
وجدير بالتأمل ان طه حسين في
« شجرة البؤس » و « المعنويون »
« الارض » داب على تفكير قارنه انه
لا يكتب قصة وانما يسوق حديثا
يجد في نفسه احساسا بالضرورة
والتمعة لاملاته ، وانه يطرح من
اعتباره تقاليد الفن القصصي ومقتضياته
ولكنه في هذه الرواية لا يشير الى
شيء من ذلك ، ولهذا الجانب مغزاه ،
وان كان استنتاجا سلبيا ، وهو انه
كان شديد الاحساس بعمله من
وجهة الشكل ، وهذه الرواية قد
تخلصت تماما من شخصياته التقليدية

دعاء الكروان



الحق في وصف كل ما يقع تحت
العين ، لأن الفن في صميمه يقوم على
الانتخاب والاختيار ، فكل ما يخدم
الجزى الرئيسي الذي تتدفق فيه فكرة
الرواية وحوادثها يكتسب مشروعية
الوجود ، وكل ما يعوق الحركة أو
يشقت الفكرة يجب أن يستبعد
فوراً .

حقا ان الرواية — كشكل فني —
لحداتها لا تزال تقبل التجريب
والتنويع ولكن انساق الشكل
وانسجابه وتكثيف الفكرة وتسخير
الجزء في خدمة الكل ، وهو المغزى
العام ، يوشك ان يصير تسلسلا
مشتركا بين كافة اشكال التعبير
الفني سواء في ذلك التعبير بالكلمة
والنقطة واللون والحركة . وبهذا
الاعتبار ننظر الى بعض مشاهد الرواية
على انها رائدة عن الحاجة . وانها
نالت من انساق البناء مما كانت في
ذاتها مشبهة وجيدة الرسم ، مثل
ذلك التقديم الطويل للشخصيات :

نونية ، بخيرة ، ونعيمية ، الوسيطية
والدالة والعراة . فهذه الشخصيات
يسبب الكاتب في وصفها والتعريف
بتاريخها ويحرص على ابراز صداها
في الريف وحدود احتفاء البيئة
الريفية بها . ولكنه يحس انها تفتقر
الى اسباب حقيقية لوجودها فسي
الرواية ، فيذكر في اعقاب كل شخصية
ان « امية » قد رأتها في ضيافة
المعدة ، وانها تحدثت اليها . وقد
اسهمت هذه النسوة بالعمل في اكمال
الصورة او تطوير الحوادث ، فزونية
كانت سبيل « امية » التي بيست
المهندس ، والقت نفيسة بنوعتها
الغابضة عن مصر هنادي ، حين
عبث اصحابها بالودع على الرمال .
ولكن هذه المساهمة الجزئية العابرة
لا تبرر هذه الصفحات التوليفية التي
اوقفت تماها تيار الحوادث وجذبت
الاحساس المتوقع لمقدم الشال ،

ودفعت بهنادي وما يثير من مشاعر
القلق والاشفاق الى حاشية الاهتمام.
لعل الكاتب اراد ان يضع حادثة
هنادي في اطرافها الاجتماعية الذي
جعلها شيئا مكملا . فهو يجتنب
المبث والخرافة والاستغلال ، كما
تنهله الرافضة والدلالة المربابة
والعراة ، ولكن — حتى لو كان
ذلك مراده — فالك لا بد وان يتناسب
مع الكيف ، وقد حدث ذلك على نحو
مقبول في ذلك المشهد الدرامي الحي
الذي صور مصرع شيخ الفقراء ، اذ
يتمس بالحركة وعنف الايقاع ويقتله
الحواس واستلهاها في تجسيم
المشهد ، الليل المظلم والطيبور
النافرة ، ونباح الكلاب وهرج الناس
الفرعين ، وقد انتشر الفرع في الجو
كما ينتشر الدخان الكثيف ونداء
الكروان لا يزال متصلابنىء بالتوقع
والذعر ، انها الوسيطية التصويرية
المنزعة التي سيشقها الخال ناصر ،
ويختبها بان يغرس خنجره في قلب
هنادي . وعلى نحو ما يلاحظ الدكتور
الراعي ، مكان الكاتب اراد ان يقول
من خلال هذا المشهد : هنا ارض
الجريمة ، فحيث يمكن قتل شيخ
الغبراء يمثل السلطة ، ما الذي
يجول دون قتل هنادي الفتاة
العزلاء ؟

على ان الرواية ، وان تعرضت
لحثة الشرف ، وسقط فيها القتل
وسالت الدماء ، وأجلى فيها المصاعف
عن وطنهم الآين ، وعسانوا اليك
بالويل والالام ، ظلت — برغم ذلك
كله — صفحة متفائلة ، تستمد
الحوائل المصطنعة بين البشر
وتنظر اليهم في حدود انسانيته
وحسب ، وتضع الفوارق الاجتماعية
في اطرافها الصحيح وهي انها مجرد
ظروف ، وليست من جوهر الانسان
وتغير الظروف كان هدفا من اهداء
دعاء الكروان .

التي تكررت في اعماله ذات الطابع
الروائي والقصصي : سيدنا والعريف
والشيخ ، فهي تقوم على تجربة
مستقلة تماما ، وهدفه منها اخلاقي
تعليمي ، وتصميمه لها داخل فني
الشكل الروائي مهما بذلت محاولات
الاقتصاء . وهذا التصميم يقوم على
ايجاد التوازن بين الصوت والصدى ،
او « امية » و « الكروان » فامية
هي العين اللافتة التي ترى وتصف
وتعال وتحكم في ان واحد ، والكروان
يتيح لها ان تفعل ذلك من خلال اشارة
التجوى حينا ، او التمهيد للحدث
حينا اخر . وقد استطاع الكاتب ان
يوجد رابطة بين حوادث الرواية
باعتماده على « امية » كراوية .
فالرواية تقدم بضمير المتكلم ، ولكن
هذا الاسلوب لا يمنع مقدم الحوادث



فشعر المهجر

محمد عبد الفتاح حسن

الإنسانية

في شعر مؤثر ، هو شاعر انساني النزعة . لا الحنين الى الوطن هو صفة الانسان حيث كان . ولا عبرة يسا يقال ان الجانب الوطني في شعر المهجر مناقض للنزعة الانسانية ، فان الجانب القومي الضيق المحصور في دائرة الوطن ينهم الجانب الانساني الواسع الربيع ... وآية هذا ان الشاعر الوطني ان لم يتصف برهافة الحس ورقة الشعور ، ونبل العاطفة نحو قومه الاقارب واهل وطنه ، فانه ان يرجى منه خير — من ناحية الشعور — نحو الناس الاباعد .

ولم نلاحظ ان واحدا من شعراء المهجرين : الشمالي والجنوبي قد قد انسانيته او نقص منها مقدار ذرة حين اتجه الى امال وطنه وآلامه يعبر عنها ويصن إليها .

فقد الشاعر المهجري الياس فرجات يعد من شعراء العروبة والوطنية البارزين في المهجر كزميله الشاعر القروي في البرازيل ، وكزميله الاخر الياس قنصل في الأرجنتين ، ولكن هل منعت هذه القومية والوطنية المتأججة في نفس فرحات ان يقول في انسانية واسعة :

**لي قلب يسع الكون فلا تسألوني ما الذي تهوى ومن؟
كل شيء فيه شيء حسن . وانا أهوى من شيء الحسن**
والشاعر المهجري شفيق العلوف ينقل انسانيته من مجال الوطن العربي الى مجال التعاطف الانساني ، والتراحم البشري الرحيب ، لا فرق بين جنس وجنس ، فيقول :

**كن بسملة بغم الضعيف ، ولا ترد
تالله اتراحا على اتراحه
ما ضر ان يحظى اخوك بحقّه**

فترى فلاخا ناجزا بفلاحه ؟
والشاعر المهجري نسيب عريضة من شعراء المهجر الشمالي بنينوبورك كان من شعراء الوطنية والقومية المحسنة في المغرب الامريكي ، ولكنه لم ينزع ثوب انسانيته العالمية الرحبية حين قال من قصيدة له

من حسن الحظ ان دراسة النزعات الانسانية في الادب العربي شعرا ونثرا — اخذت تنهج اليوم نهج الدراسات المنهجية الجادة المشتبهة على التحليل والتعليل والاستعانة بالمذاهب الفلسفية والاخلاقية . فما كنا نسبع — الى عهد قريب — اهتماما في المعجم العربي حتى يلفظة (الانسانية) ذاتها . فهي كلمة اغفلها معاجم القدماء حتى القرن الماضي حين ادخلها البستاني في معجمه « محيط المحيط » . وهي كلمة اغفلها المفكرون والادباء العرب القدامى ، ولم يستعملها الا الاديب الفيلسوف « ابو حيان التوحيدي » مرة واحدة في كتابه : (المقابسات) . ولكننا اليوم نجد كتباً عربية تصالغ (الانسانية) في الشعر والادب على السواء . كتساب الدكتور امجد الطرابلسي عن الادب العربي بين الادب القومي والانساني ، وكتابه الدكتور عزيزة بزيدي عن القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي ، وكتاب عبد الحي دباب المخطوط عن النزعة الانسانية في شعر العقاد . وكتابات الاساذة عيسى الناعوري ، وعذنان الذهبي ، وجورج صيدح ، ومحمد لطفي جمعة ، وعباس محمود العقاد ، وصالح جواد الطعمة ، والدكتور جميل صليبا عن العناصر الانسانية في ادبنا العربي .

(عالاتسانية) التي كانت بالاس خطرات وسنحات فكر عارضة عند شعراء العرب اصبحت اليوم محلا للدراسة المنهجية التحليلية . ولا يختص الشعر المهجري وحده دون الشعر العربي كله على مر العصور بالخصائص الانسانية التي تجلله . فان ديوان الشعر العربي منذ عصر شعراء المعلقات الى اليوم شيع فيه نزعات انسانية تحتاج الى من يستفها ويدخلها تحت المبادئ الانسانية العامة التي خلص اليها البحث الحديث . والنزعة الانسانية تكاد تطابق النزعة العالمية التي تشمل شعور الانسان مع اخيه الانسان في اي مكان ، بل تشمل شعوره مع النبات والحيوان ... بل قد تتسع فتشمل شعوره بالآلة نحو الجاد ... فالشاعر المهجري الذي يتعاطف مع وطنه العربي ، ومع ارضه وسيله وجباله وسهوله وعيونه وجداوله ، ويحن اليه

بمعنوا : كن :

كن مثل شمس منحت نورها لكل مخلوق ، ولا تشكر
والشاعر ايليا ابو ماضي اشتعل ديوانه الاول على
خمس عشرة قصيدة من روائع الشعر الوطني القومي،
ولكن هذه النزعة القومية لم تصرفه عن النزعة الانسانية
التي تجعله يحب كل انسان مهما كان لونه ، والتي تجعله
يخاطب المتكبر من اي جنس بشري بقوله في قصيدة
« الطين » :

يا احي : لا تمل بوجهك عني

ما انسا فحمة ولا انت فرقد

الحياتي كلها من تراب

وامانيك كلها من عسجد ؟

انت مثلي من التثري واليه

فلماذا يا صاحبي اتيه والصد ؟

وكيف يستطيع شاعر مثل ايليا ابي ماضي ان
يتخلى عن الناس او يتجرد منهم وهو القائل :

علمتني الحياة في القفر اني

اينما كنت سلكن في القراب

خلت اني في القفر اصبحت وحدي

فاذا الناس كلهم في ثيابي !!

وما اصدق الدكتور جميل صليبا وهو يلخص لنا
في ايجاز واعانه لا تمازج مطلعا بين الوطنية الصحيحة
وبين الانسانية الصحيحة « بل الوطنية لا تكون جبلة الا
اذا علمت على اعلاء كلمة الانسان ، والانسانية لا تكون
حقيقية الا اذا بنيت على محبة الاوطان .. »

ولقد نقل الأستاذ العقاد مفهوم النزعة الانسانية
في الشعر الى مضمون جديد يتفق مع نظريته التجديدية .
فالنزعة الانسانية في الشعر عنده هي صدق التعبير عن
الانسان غير مشوب بالتصنع والمصطنعة وغير مقطر
الى الزيف والزيغ في وصف ذات شبيهه ، ومن هنا كان
كل شعر صادق مطبوع شعرا انسانيا في رأي العقاد .
فالتبني والمعري — عنده — شاعران انسانيان
والشعراء المقلدون والتقليديون لا يمثلون الشعر
الانساني بحال من الاحوال .

واذا كانت الانسانية تقوم على اساس بشرية عامة
كالحق والعدل والحرية والمساواة والسلام ، او على
فضائل انسانية كالحب والخير والبذل والوفاء ، فان
الشعر العربي في المهجر لم يقصر عن ارتياد هذه الاماكن
النبلية . فالشاعر القروي يجد الحب بقوله :

هو الحب حتى ليس في الارض مجرم

ولا مدح يجري عليها ولا دم

والشاعر ايليا ابو ماضي يصف الحب بقوله :

ان نفسا لم يُسرق الحب فيها

هي نفس لم تسخر ما معناها

انا بالحب قد وصلت الى نفسي

وبالحب قد عرفت الله ..

والشاعر نعمة قازان يرى ان الحب هو الحياة
التي نخلصنا من الموت فيقول :

على رسلكم يا قوم ما انا مؤمن

بغير انفجار الحب بين الجوانب

فلو لم تمت فينا المحبة لم نمت

وهيهات ان نحيا بغير التحايب ..

اما البذل والعطاء لكل انسان فقد عبر عنهم
الشاعر القروي اجمل تعبير بقوله :

اما البذل والعطاء لكل انسان فقد عبر عنهم

الشاعر القروي اجمل تعبير بقوله :

من حبة القمح اتخذ مثل التدي

يا من قبضت عن التدي ييناكا

هي حبة اعطتك عشر سنابل

لتجود انت بحبة لسواكا

وكانها الشفق الذي في وسطها

لك قائل : نصفي يخص اخاكا

اما الحرية والسلام فقد نشدها بعض شعراء
المهجر في الغاب الذي لجأ اليه جبران وبمخايل نعيمه
وايليا ابو ماضي من شعراء الشمال . ونشدها
(فرحات) من شعراء المهجر الجنوبي حين قال في
احدي رباعياته :

خفني الى الغاب واتركني اعش زما

مستمتعا بسلام النفس والبدن

ونشدها الشاعر القروي حين قال مناجيا
الابكار السارحة في فضاء الله بالبرازيل :

طوباك في مربع الحرية الخصب

بين الازاهر والامواه والعشب

لو تعلمين عن الافرنج والمغرب

وما يلاقيه في الاوطان كل ابي

ما كنت تخشين من مسكين فتناك

طوباك ، فالوقت غير الذل . طوباك ؟

اما المساواة والعدالة الاجتماعية التي تبوت على
يد الراساليين الجشعين فكاننا موضع تهجين من شعراء
المهجر الذين حضرننا من شعرهم قول الشاعر توفيق
بربر :

اي صرح في حمى الظلم ولا

يتداعى عنوة ، اي بنا ؟

غير ملك الحق لا يني وما

قامت الدنيا على غير الاخاء ؟

لسكان

العرب

تقديم عبد السلام هارون

المجلد "٢٢" - الجزء السابع

عَصَبُ كَوَارِعَ فِي خَلِيجِ مَحَلِّمْ
حَمَلَتْ فَمِنْهَا مُوقَرٌ مَكُومٌ
وفي المخطوطة «عَصَبٌ» بكسرة تحت الصاد
فقط ، صوابهما «عَصَبٌ» ، أي جماعات ، وبيروى
أيضا «نخل كوارع» كما في ديوان لبيد ١٢٠

٤٩٧- (يسر) ١٥٩ س ١٦ ، ١٨ ، وبيروت ٩٦ .
« هو من باب مَعُونٌ ومَكْرُمٌ » . وفي المخطوطة
« مَعُونٌ » ، ولعل هذه النقطة التي فوق العين خطأ
قد أوقعت الناشر في ضبط العين بالسكون ، فالصواب
« مَعُونٌ » بالإعلاء لا بالتصحیح ، والتمثيل إنما

٤٩٥- (وقر) ١٥٢ س ٢٢ وبيروت ٢٨٩ والمخطوطة

أيضا قوله :

من كل بائنة تَبِينُ عُدُوْقُهَا
منها وخاصة لها مِيقَارُ
صوابه « حاضنة » كما في مجالس ثعلب ٥٥٠
واللسان (حُضِنَ ٢٧٩ بين ٢١٧) يقال للنخلة إذا
كانت قصيرة العنوق حاضنة ، وإذا كانت طويلة
العنوق فهي بائنة ، كما أن وجه الرواية « تَبِينُ
عُدُوْقُهَا عَنْهَا » .

٤٩٦- (وقر) ١٥٣ س ١ وبيروت ٢٨٩ قول لبيد :

هو لكونهما على وزن مفعّل . وجاء في اللسان (عون) :
« لا يأتي في المذكر مفعّل بضم العين إلا حرفان
جاءا نادرين لا يقاس عليهما : المَعُون والمَكْرُم . قال
جميل :

بئسَ الزمي لا إن لا إن لمزمي
على كثرة الواشيسن أي مَعُون ،
وانظر أدب الكاتب ٤٧٦ والاقتضاب ٤٦٩ .

٤٩٨- (يسر) ١٦٢ س ٧-٨ وببيروت ٢٩٨ :
« قال سُحيم بن وَثِيل ، ولم تضبط « وَثِيل »
في المخطوطة . وصواب ضبطها « وَثِيل » بفتح الواو
مشتق من الوثالة ، وهي الرجاحة ، انظر الاشتقاق
٢٢٤-٢٢٥ بتحقيق كتابه والخزانة ١ : ٤٦١-٤٦٢
واللسان نفسه في مادة (وثل) . وأخطأ السيوطي في
شرح شواهد الغني في ضبطه بالتصغير .

٤٩٩- (ترز) ١٧٩ س ١ وببيروت ٣١٥ قول
الشماع :

• كان الذي يرمي من الموت تارزُ .
وتنوين « تارزُ » يشعر بأنه صدر بيت ، وإنما
هو « تارزُ » في عجز بيت له بديوانه ٤٦ . وصدره :
• قليل الثلاد غير قوس واسهم .

ولم تضبط الزاي في المخطوطة . على أن وجه
الرواية أيضاً : « كأن الذي يرمي الوحش » كما في
البديوان والمقاييس (ترز) . وبهذه الرواية الصحيحة
يفوت الاستشهاد بالبيت على أن الموت نفسه يسمّى
تارزا .

٥٠٠- (جرمز) ١٨٣ س ٢٠ :

• كأنها والعهْد من أقياظ .
ولم تضبط دال « العهد » في كل من المخطوطة
وببيروت ٣١٩ . وصواب ضبطه « كأنها والعهْد »
بالرفع . وانظر أدب الكاتب ٣٨١ والاقتضاب ٤١٦ .

٥٠١- (جوز) ١٩٤ س ٧ وببيروت ٣٢٩ قول

زهير :

مُفَوَّرَةٌ تنبأرى لا شَوَارَ لها
إلا القَطُوعُ على الاجواز والوُرُك
وكاف « الورك » مهمة الضبط في المخطوطة .
والصواب ضبطها بالواو ، عطفاً على « القَطُوعُ » .
والوُرُك : جمع وراك ، ككتاب ، وهي النمرقة
التي تلبس مُهْدِمُ الرُحْل ثم تنثى تحته يزين بها .
والبيت من قصيدة له في ديوانه مضمومة الروى ،
مطلعها :

بان الخليط ولم يَأوُوا لمن تركوا
وزودوك اشتياقاً أبة سلكوا

٥٠٢- (حز) ٢٠١ س ٢٥ وببيروت ٣٣٦ قول
أبي ذؤيب :

حتى إذا حزت مياه رُزونه
ويثني حَبْرٌ مُلاوةً يتقطّعُ
وفي المخطوطة « حَزَّت » ، وصوابه « حَزَّت »
من الحَزْر ، كما في ديوان الهذليين ١ : ٥٠١ والمُضَلِّيات
٤٢٣ : « كما أن الصواب « تنقطع » كما في المرجعين
السابقين ، يعود الضمير إلى المياه .

٥٠٣- (ربز) ٢١٦ س ٣ وببيروت ٣٤٩ :
« وكيش ربز ، أي مكئز أعجز ، مثل ربيس » ،
صوابه « أعجز » بالراء المهمة ، كما في المخطوطة
واللسان (ربس) . والاعجز : الضخم الصلب اللحم .

٥٠٤- (عجز) ٢٣٧ س ٣ وببيروت ٣٤٩ والمخطوطة
أيضاً قول أبي جندب الهذلي :
جعلت عُزَّانَ خلقهم دليلاً

وفاتوا في الحجاز ليعجزوني
صوابه « عُزَّان » ، كما في شرح السكري
للهذليين . وانظر حواشي ديوان الهذليين ٣ : ٩٠ . وغران
من مساكن هذيل . انظر نواذر المخطوطات ٢ : ٤٠٩ -
٤١٠ .

٥٠٥- (عجز) ٢٣٩ س ١٧ وبيروت ٣٧٢ :
« واليجازة : دائرة الطائر ، وهي الاصبع المتأخرة » ،
صوابه « دابرة » ، بالياء ، كما في المخطوطة وتهذيب
اللغة ١ : ٣٤٣ . وانظر اللسان (دبر) .

٥٠٦- (عجز) ٢٣٩ س ٢٥ وبيروت ٣٧٢ :
والمخطوطة أيضاً : « اتقى الله في شبيبتيك وعجزك » ،
صوابه « وعجزك » ، كما في تهذيب اللغة ١ : ١٤٣ .
وهو مصدر عَجَزَت المرأة تَعَجُزُ وتَعَجُزُ عَجْزاً وَعَجُوزاً
كما في اللسان . كما أن الصواب أيضاً « في شبيبتيك »
كما في التهذيب .

٥٠٧- (عز) ٢٤٢ س ١٥ وبيروت ٣٧٥ :
والمخطوطة أيضاً قول أبي كبير :
حتى انتهيتُ إلى فراش عزيزة
شعواء روثية أنفها كالخصف

والشعواء ، إنما هي الغارة القاشية المتفرقة ،
وصوابها « شعواء » ، بالغين المعجمة . يقال للشعاب
شعواء ، وذلك لفضل في متقارها الأعلى على الأسفل ،
أو لتعقّف متقارها . ويرى : « عزيزة سوداء » ، كما
في ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ .

٥٠٨- (عز) ٢٤٥ س ٨ وبيروت ٣٧٧ :
والمخطوطة أيضاً : « وكذلك مدّع وبذّع وصهى » ،
صوابه « وصهى » ، بالصاد المهملة ، كما في تهذيب
اللغة ١ : ٨٥ واللسان (صهى) . وفيه : « وصهى
الجرح ، بالفتح ، يَصْهِي صَهياً : نَدَى » .

٥٠٩- (قحز) ٢٦١ س ١٣ وبيروت ٣٩٤ والمخطوطة
كذلك ، قول أبي كبير :
مستنة سنن القلوة مرثية

تنفي التراب بقاحز مُرَوَّرِفٍ
ولا معنى للقلوة هنا ، إنما هو « القلوة » ، كما في
ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ وشرح الحامسة للمزوني ٥٤١
واللسان (عرف) ١٤٦ فلا ٢١ . والقلوة ، بفتح الفاء

وضمها : الجحش والمهر إذا قُطِمَ .

٥١٠- (كزز) ٢٦٧ س ٢٤ وبيروت ٤٠٠ :
« من القسي الكزّة » ، وهي الغليظة الآزّة الضنيقة
الفرج ، صوابه « الآزّة » ، بالرفع كما ضبطت بذلك
في المخطوطة .

٥١١- (لبز) ٢٧١ س ٣ وبيروت ٤٠٣ والمخطوطة
أيضاً ، قول رؤبة :
خبطاً بانخاف ثقال لبز .

مع إهمال ضبط لام « لبز » في المخطوطة ، وصوابها :
« ثقال اللبز » ، كما في ديوان رؤبة ٦٤ والمقاييس
وتاج العروس . واللبز : أن تضرب الناقة الأرض
بجمع خفها .

٥١٢- (لسز) ٢٧١ س ٢٤ وبيروت ٤٠٤ :
المخطوطة أيضاً : « واللرز : المترس » . وفي ضبط
المترس خلاف وضحه صاحب تاج العروس في (ترس)
والصحيح في ضبطه « مترس » ، بفتح التاء وسكون
الراء ، كما ضبطت في اللسان (ترس) ونبه عليه
الزبيدي . و « مترس » لفظة فارسية معناها لا تخف
وتدل على خشية توضع خلف الباب .

٥١٣- (لسز) ٢٧٢ س ٥ وبيروت ٤٠٤ :
والمخطوطة قول رؤبة :
« ولا امرئ ذي جلد ملز » .

صوابه « ولا امرؤ ذو » ، بالرفع كما في السديوان ٦٣ .
والصحيح ، ويعينه ما نقله صاحب اللسان بعده من
قول الجوهري : « وإنما خفيض - أي ملز - على
الجوار » أي على مجاورة جلد ، لا الاتباع لأمروء المرفوعة ،
إذ لو كانت مجرورة لما كان هناك داع للقول
بالجوار . وهو معطوف على « حية » في شطر سابق ، وهو
« لا توعلني حية بالنكر » .

كما أن الوجه في « جلد » ، « جلد » ، كما في الصحاح
والديوان .

« الجحش صلد »

القاضي الجرجاني الأديب المناقد



عرض
عبد الرزاق
البصير

تأليف
الركنور
محمود السمره

يرى ان شعر ابي تمام والبحري
وابي الطيب المتنبي ، وما جاء فيه من
معان غريبة ، كان الشغل الشاغل
للقاضي في ذلك العصر . لكنني اعتقد
ان هناك ابورا اخرى شغلت اذهان
الادباء والمفكرين غير شعر المتنبي
والطائيين .. كاعجاز القرآن وما
جاء في آثار بعض الفلاسفة من
نظريات فلسفية .

وحدثنا المؤلف كذلك عن تأثيرات
العصر على الاديب ، فقد شارك
الجرجاني اهل عصره بالتفزل في
الغلمان . اما سبب انتشار هذه العادة ،
فيعود الى خروج الاجناد على الفلجان
في المغازي ايام بني العباس . وكان
الامويون يسبحون بخروج النساء
مع الجيش . وشاعت هذه العادة
حتى اصبحت قضية ثار حولها جدل
الفقهاء ، وجلمه يقول انه لا حد على
مرتبتها وانها يعزى من قبل القاضي .
واسم غلام الجرجاني ابو القسم ،
وقد اورد المؤلف بعض القطع
الشعرية التي قالها الجرجاني فيه .
واستعرض المؤلف ايضا كتاب
« الوساطة » للجرجاني ، وكان
تصويره في هذا الاستعراض واضحا
اثمد الوضوح . وقد اشار الى مقيدة
ماجنة للجرجاني رواها الشعالي في
اليقينة ولم يرو منها بيتا واحدا ليرجع
اليها من احب .

وبما ان الجرجاني قد تعرض
لمسألة التقديم والحديث في الادب في
كتابه : « الوساطة » ، فان المؤلف
قد تمسكها تفصيلا لطيفا ، وروى بعض
النصوص الطريفة التي تشير الى
تعصب بعض القدماء للشمراء
الحديثين ، وبعضهم للشمراء
القدميين . كما اشار الى وجود مثل
هذا الصراع عند الامم الاجنبيكتاليونان
والرومان .

وانتقل المؤلف بعد هذا الى الفصل
الذي كتبه الجرجاني في كتاب
« الوساطة » عن الإبداع الفني
واسبابه ، فوضحه توضيحا لا مزيد

على ان من يقف على هذا الفصل
والفصل الذي قبله يتضح له ان المؤلف
قد ألم بأحداث ذلك العصر المأيا دقيقا ،
لا يقوم به الا الباحثون الجادون .
وهذه عادة المؤلف في كل ما يتشعر
من كتب او احاديث او مقالات .
ومن المعلوم ان كثيرا من الكتاب قد
الفوا في هذا القرن .. حتى ليخيل
اليك ان كل من يكتب عنه لن يأتني
بجديد . لكن استاذنا ، حينما تحدث
عن تلك الفترة ، ابدع غاية الإبداع ،
واتى بكل ظريف مستلح . وذلك
عندما اشار الى ترف المهلب في اكله ،
والى ذله وخضوعه وصبره على
الضرب ، وقبوله للوزارة بعد ذلك .
وحينما اشار الى تأثير الفرس في
الحياة الادبية وحزن شعراء العرب
وكتابههم وهم يرون ما يحيق بعبادتهم
وتقاليدهم من اخطار ، وثورتهم على
ذلك في بعض الاحيان ، والى اضطراب
بعض الفلاسفة والمؤرخين الى تأليف
كتب في الطبخ وبعض الاطعمة
والاشربة ، وهذا كله يدل على
انصراف الاديب عن رسالته الحقيقية .
وكذلك ما ألم بالحياة النقدية ، وبما
شغل الادباء في ذلك القرن . فهو

حينما بدأت اقرأ هذا الكتاب ، تهيئت
ان يكون حجمه اكبر مما هو عليه ..
لان الحديث المسهب عن اديب
كالجرجاني يقتضي الامام بأحداث
القرن الرابع وما جرى فيه من نشاط
فكري وغير فكري ، وهذا ما فعله
المؤلف . الا ان طابع الاجتزاع قد
اضطره في بعض الاوقات الى عدم
الانساب في امور كانت الاطالة فيها
نافعة اشد النفع .

فمن الواضح ان هذا العصر من
احسب المصور الاسلامية . فقد
تطورت فيه الحركة الفكرية وحركة
النشاط الادبي اعظم التطور . والذي
يريد ان يعرف القارئ بكل هذه
الحركة ، يحتاج الى مجال واسع .
ولقد عجبت اشد العجب من المؤلف
عندما لخص بعض النظريات الرياضية
والفلكية ، كنظرية ابن الهيثم والباني ،
ولم يلخص نظريات اخوان الصفا
والفارابي حول النبوات .. على الرغم
من ان استاذنا اقدر على تلخيص
النظريات الفلسفية ، بحكم قدرته
الادبية وثقافته العميقة . ولست ادري
ما الذي صرفه عن ذلك ؟!

دولة الكويت

وزارة التربية

« إعلان رقم (٤) لسنة ١٩٦٩ »

عن مسابقة تأليف كتب مدرسية

للعام الدراسي ١٩٧٠/٦٩

نعلن وزارة التربية بدولة الكويت عن مسابقة لتأليف قصة

للفصل الثالث المتوسط وقصة للفصل الرابع المتوسط ،

بعد مراعاة الشروط الآتية :

١ - أن تراعى المواصفات الصائبة للموضوعية والشروط

الفنية التي لدى الوزارة والتي يمكن الحصول على

نسخة منها من مراهقة الماهج والكتب المدرسية بالكويت أو

من سفارات دولة الكويت في الخارج .

٢ - تقدم أربع نسخ من كل كتاب مكتوبة على الآلة

الكتابة كتابية واضحة مع وجود الصور والرسوم

والإشكال التوضيحية الخاصة بكل نسخة في امكانها المخصصة

لها بصفحات الكتاب وبشكلها الذي سوف تطبع عليه .

٣ - آخر موعد لتقديم اصول الكتب هو يوم ٢٠-٩-١٩٦٩ .

٤ - تختار الوزارة من بين الكتب المقدمة - الكتاب الاصح

للمستوى الدراسية والمستوى المطلوب

٥ - ليس لأي مؤلف اشراك في المسابقة ولم يقع على كتابه

الاختيار - الحق في الطعن أو الرجوع على الوزارة

بأي نوع من التماسيح

٦ - للوزارة الحق في ادخال اي تعديلات تراها على الكتاب

الذي يتسعه عليه الاختيار ، وعلى المؤلف القيام

بهذه التعديلات في المواعيد التي تحددها الوزارة ، وإذا تعذر قيام

المؤلف بهذا التعديل تقوم الوزارة بتكليف اخرين

باجراء التعديل المطلوب .

٧ - تشترى الوزارة حق تاليف الكتاب التي يقع عليها

الاختيار مقابل المكافأة المقررة للكتاب الجين .

٨ - تمتلك الوزارة حقوق طبع ونشر الكتاب الفائزة بصفة

دائمة ولها حق تعديل هذه الكتب .

٩ - لاصحاب الكتب التي لا تنوز في المسابقة - الحق في

استيراد ثلاث نسخ منها .

١٠ - بشرط الراغبين في دخول المسابقة مراقبة الماهج

والكتب المدرسية فربهم هذه في مدة غالبيتها ١٥-٢-٦٩

١١ - مقدار المكافأة بتراوح بين ٥٠٠ - ٧٠٠ دينار

كويتي) .

١٢ - ترسل النسخ المقدمة للمسابقة الى العنوان التالي :

وزارة التربية - دولة الكويت

مراقبة الماهج والكتب المدرسية

عليه ، مثنيا على تعمق الجرجاني في هذه النظرة ، مشيرا بين الفينة والفينة الى التشابه بين ادباء العربية والادباء الاجانب في حديثهم عن هذه القضية .. ونعني بها الإبداع الفني واثـر البيئة في الشاعر .

كذلك اشار المؤلف الى الكتب التي تحدثت عن سرقات الشعراء بعضهم من بعض ، كما نقل بعض نصوص كتاب الجرجاني عن السرقات . ثم قارن بين النظريات التي توصل اليها النقاد العرب الاقدمون وبين ما توصل اليه النقاد الغربيون . واثـت حين تطلع على هذه المقارنة ، يتضح لك ان نقادنا الاقدمين قد قدوا للتأريخ الادبي خذبات جليلة . وكانت كل هذه الآثار مستبدة من تاريخنا الادبي وليست منقولة عن غيرنا من الامم . في حين ان النقاد الغربيين استبدوا آثارهم من اليونان والرومان ، كما يقول المؤلف . ولست اوافق المؤلف في ما ذهب اليه من « ان ادبنا ادب غناء وعاطفة ، وان ادب الغرب ادب فكرة » فان في ادبنا العربي القديم مادة فكرية غنية . على انني لاسـتـبـدم ان يكون تركيز الادباء الغربيين حول الفكرة اكثر من تركيز ادبائنا الاقدمين . وفي اعتقادي ، ان للزمن تأثيرا اكيرا في هذه القضية . فليس من شك في ان التفكير البشري قد اتسع وتعمق على مر العصور .. ولم يكن اتساعه في الميادين الادبية فحسب ، وانما شمل جميع مجالات الحياة . وخلاصة القول انك اذا قرأت هذا الكتاب ، تشمر بانك تقررا لاديب جاد متعمق ، قد ألم بالحركة الفكرية عند الشرقيين والغربيين . ثم ان اسلوب المؤلف مطبوع بطابع المعلم ، فهو يحدثك عن القضية الادبية ثم يلخصها ، وهو لا يثني بهذا ، وانما يميل الكتاب كله في خانة مركزة تجعل القارئ يتأمل ما فيه .

عبد الرزاق البصير

الكويت

الأمراض النفسية

تعريف

المرض النفسي هو عبارة عن خلل أو اضطراب يتسبب في حدوث تغيرات داخلية في كيان الشخصية وهذا الخلل ليس ناتجا عن سبب عضوي .

ان الامراض النفسية او المرض النفسي هو من المظاهر التي يقسم بها القرن العشرون وهذا لا يعنى بان القرون السابقة قد خلّت من هذه الامراض الا انني تصدّت بان للتطور والمدنية اثرا كبيرا ونمعا في بلورة وشيوع الامراض النفسية بين البشر.

ان تعدد الحياة وكثرة المطالب وازدياد الحاجات وتشعب الآراء والصراعات ، كما انها تولد انواعا اخرى من الاضطرابات ولقد اشار العالم « جون دولر » الى الآثار السيئة التي ترتب على الاضطرابات ، والمقصود بالاضطراب هو .عدم اشباع الرغبات والحاجات ، وكلما ازدادت عدد الحاجات كلما كان نصيب الفرد من الاضطرابات أكثر . ولقد اشار العالم الفرنسي « اميل دوركهايم » اشارة علمية حول علاقة الانتحار بقدرة الافراد على تحقيق مطالبهم ، ولقد ذكر « دوركهايم » بان أكثر افراد الطبقات العليا تزداد عندهم نسبة الانتحار نظرا لانهم استطاعوا ان

يحقّقوا مزيدا من الحاجات والمطالب ، وبالأخص المادية منها ، ولكنهم عجزوا عن تحقيق مطالبهم التي أصبحت مطالب خيالية غير واقعية ومن هنا فإن الانتحار هو سبيل للهروب من الفشل في تحقيق الرغبات المستحيلة . من هنا نرى بان عصر الحضارة كما يسمونه ، او بالأصح عصر العلم ، أصبح مليئا بالأمراض النفسية ، ومن الجدير بالذكر ان الامراض النفسية منتشرة انتشارا واسما في كافة الطبقات وعلى جميع المستويات وهي انواع لا تحصى ، ومن الصعب جدا ان يصاب الفرد بمرض نفسي واحد فغالبا ما يصاب الافراد بامراض نفسية كثيرة او بامتزاج انواع متعددة من هذه الامراض . والقلق يعتبر مصاحبا لجميع الامراض النفسية بل قد لا يخلو مرض نفسي من مصاحبة القلق الذي يكون ملازما للفرد في صحوه ومنابه وجلوسه وتعبه وسكوته وكلامه ، وهناك انواع كثيرة من الامراض النفسية التي غالبا ما نشاهدها في حياتنا اليومية .

الحادثة الاولى :

شاب في قمة شبابه هادئ والطبع ولكنّه كثير الشك تساوره الظنون ويضطجّه الوسواس ، وبذلك وصف

باته حساس ، كان يجلس في احدى الديوانيات وكان أكثر افراد الديوانية منهكون في احاديث خاصة وعامة على حد سواء ، الا ان شابنا تظهر على وجهه علامات تدل على اكتئاب وحزن ، ولقد استرعى انتباهي ذلك ، الا انني حرصت على تطبيق المثل المشهور « من تدخل بما لا يعنيه لقي ما لا يرضيه » ولكنني سرعان ما ندمت على سكوتي عندما حدث ما حدث . ان شابنا الهادئ هذا لم يكن هادئا للهدوء ، وانما كان هادئا لانه لم يفخذ رايًا او طريقا للصراعات النفسية التي كانت تخترق في ذهنه ، ومن هنا فقد تغير هذا الشاب عندما انتصرت احدى الرغبات النفسية وكانت متداخلة بالصراع الذي كان يدور بنفسه . وبلغ البصر رأيتنه ينهض وتعلو وجهه حمرة قاتية وعيناه جاحظتان وشعره مبعر وأمسك بإحدى الجالسين واخذ يشتمه بالوان مختلفة من التستائم وبعد هذا الموقف ، وعندما غيب الجالسون لتدارك ما حدث ، أمسكت بهذا الشاب رايزويت معه في احدى اركان الحجرة واخذت اهدى اعصابه و حاولت ان استدرك الاسباب التي دفعه لذلك ، وبعد محاولة مضنية استطعت ان استنتج من خلالها ان

ولكن هذا لا يعني بأنهم مجائين أو يجب علاجهم بل المقصود ان الناس يصلون بهذه الامراض النفسية امراض مختلفة ، واكثر هذه الاصابات جزئية وبسيطة يظهر بعضها بشكل غير ملحوظ او لا تؤثر على تكيف الفرد في مجتمعه ، اذ ان بعض المجتمعات قد تتبع انواعا من السلوك وتعتبره مقبولا الى حد ما مع انه تخفيف لبعض التوترات التي تنشأ من الامراض النفسية فشرب الخمر مثلا يساعد على تخفيف بعض الامراض النفسية كالقلق والشعور بالنقص ولكن تأثيرها تفسر الابد وفي فترة التخدير فقط ونتائجها التابعة اكثر بكثير من علاجها. ولكن هذه الفترة القصيرة غالبا ما تكون مغرية الى اكثر الناس وبذلك يتفانون على هذه الفترة القصيرة يتناسون ما سيقرب عليها من آثر سيئة .

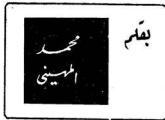
الخلاصة

- ١ - الامراض النفسية قديمة وليست وليدة التطور والمدنية .
- ٢ - الامراض النفسية تكثر وتزداد في المدن وتقل انتشارا في المجتمعات البسيطة التكيف .
- ٣ - جميع الناس مصابون بامراض نفسية ولكن بعضها لا يحتاج الى علاج لانه لا يؤثر على توافق الانسان مع مجتمعه .
- ٤ - اكثر من ٩٠ بالمائة من الامراض الموجودة هي امراض نفسية والقلق هو اكثر الامراض النفسية انتشارا.
- ٥ - قد يصاب الفرد بمرض نفسي ولا تظهر آثاره الا بعد فترة طويلة وليس الحال كالامراض العضوية التي تكون آثارها مباشرة تماما .
- ٦ - الامراض النفسية من صفاتها التراكم اي لكل فرد طاقة محدودة تتحمل اعباء الحياة ومتى استنفدت هذه الطاقة فانه سينتشر بهذه الاصابة ولو كانت بسيطة (هذه النقطة التي قصصت ظهر البعير » .



اجرينا احصائية دقيقة وموضوعية عن عدد المصابين بالامراض النفسية وقرناهم بالمصابين بالامراض العضوية لوجدنا ان النسبة في صالح الامراض النفسية ، بل ان اكثر من ٩٠ بالمائة من الامراض الموجودة هي من الامراض النفسية .

ان هناك تصرفات غريبة وسلوكا شاذا وعلامات تدل على ان اصحاب هذه الصفات يمتازون ولا شك باصابتهم بالامراض النفسية . وقد يسترعي انتباهنا عندما نقول بان كثرة التدخين وحركات الاعضاء المستمرة والمشي السريع بدون سبب والتحرك من مكان الى مكان ، واللعمنة بالكلام والعرق الزائد كل هذه تدل على وجود الامراض النفسية او الارتباط بها ولو ارتباطا غير مباشر . . وقد ظنرف احد علماء النفس وقد كان طرطنه انه جمل من تاكل قاع غردة الحذاء قبل الاخرى دليلا على وجود نوع من الالام النفسية . الى هذا الحد بلغ الطرف في بعض مظاهر السلوك فما بالنا ونحن نلاحظ السنيافة الجنسية في السيارات والتهاقت على الضرب ولعب القمار والفنسية والتهبة والكذب والافتراء ؟ كل هذه تدل على وجود امراض نفسية مستعصية مهما استطاع الانسان ان يبرر وجودها.



ومن هنا قد يسأل سائل ويقول اذن جميع الناس مصابون بامراض نفسية؟ والجواب نعم اذ دلت الاحصائيات العلمية والاختبارات النفسية على ان جميع البشر مصابون بامراض نفسية

صاحبنا هذا لم يفعل ذلك الا لانه كان ضحية المرض النفسي المشهور الا وهو (الشك) فقد كان يتصور ان هؤلاء الشباب كانوا يتحدثون عنه ، بل ومن خلال سرده وادلائه لي بعض الحوادث عرفت انه كان يتصور بانه محور حديث الناس بل وانه مصدر للقصص والاحاديث ، لا سيما ان اولئك الذين يحيطون به وعلى الاخص ذلك الشاب الذي تلقى هجومه . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ان الامراض النفسية اثرا بالغ الاهمية في تحويل السلوك البشري . والمرض النفسي « الشك » لا يقتصر تأثيره على هذه الحادثة فقط بل قد يمتدداها ويبعد الى ابعد من هذه الحدود فقد يكون سببا مباشرا في هدم اسرة او تفكك مجتمع او تصدع علاقة اجتماعية الى اخره من المشاكل الاجتماعية التي قد نتفانم وينتج عنها انهيار اجتماعي . وتعال معي لننعم النظر في هذه الحادثة السالفة اننا سنستنتج ولا شك بان اناس كثيرين مصابون بهذا الداء ولكهم يتفاوتون بهذه الاصابة ، ويجدر بنا ان نؤكد على انه من المتعذر ان لم يكن من المستحيل وجود انسان بلا شك بل كما قال «ديكارت» الفيلسوف الفرنسي المشهور ان طريق الشك اصل البتين وهذا يؤكد على ان الشك مصاحب للانسان ولكنه يستحيل ان مرض نفسي فتاك متى استحوذ انتباه وادراك الانسان . . ان الشخصية الشكاسة لا يهدا لها بال ولا يستقر لها قرار ، انها كالنمل تاكل نفسها من الداخل ويتأثر من الخارج . ان البيئة والمحيط يؤثران تأثيرات مختلفة على الشخصية ونسواء كانت الشخصية مريضة نفسيا او سليمة فان المحيط او البيئة تعمل باستمرار على بلورة وتفاعل هذه مع الشخصيات القريبة.

ان الامراض النفسية بالتحديد هي مصدر للامراض وقد تكون هي الامراض الحقيقية التي يعاني منها الانسان في هذا العصر ، ولو اننا

المسرح الذهني في الأدب العربي الحديث



اسطورة بجماليون وتوفيق الحكيم

من الغاية . لكن انغام قيثارة ابولون تسري في نفسها فيحس كل منها انه جدير بالآخر ، ويتماملان ويصير هو الذي عمل على صفائه . ثم يبدأ الفصل الثالث ، فتصادف الفتي نرسييس والفتاة اسمين . نرسييس يحاول ان يشرح لها كيف ان جالاتيا هي التي اغرته بالخروج معها الى الغابة معتذرا عما كان منه ، واسمين تطيب خساطره وتدعوه الى التزام الصمت امام بجماليون وعدم اثارة هذا الموضوع . وماذا يهم بجماليون الان وهو يعيش هائسا سعيدا مع جالاتيا . وعندئذ لا يجد نرسييس بدا من الاعتراف لاسمين بأنه صار يحس حاجته الماسة اليها وان كلماتها ودعوتها كانت كالحياة التي دبت في المسفة، وقطرات الندى التي تفتحت بها الزهرة . لقد استطاعت اسمين بالحب ان تصنع من نرسييس انسانا يعرف معنى الحياة بعد ان

قد انقضت ، ثم يتخطر لها ان تورط ابولون في الوقت ، فتطلب اليه ان يتدخل بوسائله الخاصة لاصلاح النقص الذي سببته هي لجالاتيا . ويأخذ ابولون امام هذا التحدي في الغشاء على قيثارته ينادي جالاتيا ان تعود الى زوجها بجماليون ، ولا يمضي قليل حتى تعود جالاتيا . وهي تعود هذه المرة وقد اقبلت على بجماليون في تودد واعجاب بالعين ، وبجماليون ينكر تصرفها اول الامر ، ويقابلها في جنوة بادية ، لكنها لا تزال به حتى ولكنه يفيق من حلم مزعج لقد رأى في منامه بجمعتين تاكل احدهما من قلبه والاخرى من كبده . ولكنه سمع كذلك قيثارة ما كانت تنطق انغليها حتى نفرت البجعتان وانطلقتا بعيدا ، وهنا تصارحه جالاتيا باحساسها نحوه ، اذ انها كانت تشعر بانه خالفها وانها قطعة منه ، وان كانت تعلم ان ذلك لا بطريقته الغفلة في معاليلها منذ عادت

كانت جالاتيا عندئذ الهة ، لانه هكذا صنعها ، اما فينوس فقد « صيرتها امرأة حمقاء تعرب مع فتى احب » وانه ليعد ذلك انتصارا منه على فينوس لان التحفة التي خرجت من بين يديه مثالا للكمال في الخلق والابداع فقد شابهها النقص للهمة من يديها ولقد افسدت جماله الخالد الذي ابدعه . ولا يلبث بجماليون ان يرتمي على الفراش باكيا وحيدا . وتهبط مركبة فينوس وابولون فيشاهدان الموقف ، ولا بد ان كلمات بجماليون وثورته ضد فينوس كانت قد بلغت مسامعها وانها ليعضيان في معركة عنيفة يقف فيها ابولون الى جانب بجماليون ليقدر ان فينوس قد هزمت ، لانها باسم الحياة شابت عمله الكامل بالنقص وانه من الواجب عليها ان تترك هذه الحقيقة وان تعيد جالاتيا كما كانت ! واطرا تدع فينوس لهذا الطالب ، وان كانت تعلم ان ذلك لا يعني ان الحرب بينها وبين بجماليون

فاتران ، بل ان ببجاليون ليتساب ويتحدث في تراخ وكسل اذا وجهت اليه جالاتيا حديثا . وتبدأ جالاتيا في كنس القاعة لكثرة ما تراكم فيها من غبار منذ ان تركاها ، ويؤدي هذا المنظر نفس ببجاليون ويكون نقطة تحول تفكيره عن جالاتيا . لم يعد ببجاليون مقتنعا بان جالاتيا هذه التي تمسك بالكنيسة هي اثره الفني . انها زوجة صالحة وصديق رقيق ما في ذلك شك ، لكنها اقل جمالا من اثره الفني « المسرحية ص ١٤٢ » الرائع .

وصحيح انه يحبها . لكنه حب نجس لن يغنيه عن جالاتيا الاخرى . وجالاتيا الاولى تتميز بارتفاعها وجمالها الباقي ، وجالاتيا الثانية تمتاز بطبيعتها وجمالها الفني . الاولى هي الفن ، والاخرى الزوجة ، وكل ما في الاولى غير محدود ، وكل ما في الثانية محدود . وهو لا يواجه جالاتيا بهذه الحقيقة ليجرح نفسها فهي امله لا ذنب لها ، وانما الذنب ذنب سكان اولمب الذين صاروا منه بالحياة فهبطوا بجالاتيا الى المستوى الذي صارت اليه . وهنا تبكي جالاتيا لانها لم تعد في عيني ببجاليون الا رمزا للتشويه الذي اصاب عمله الفني ، وتطلب منه ان يفتربا قبل ان تهزم وتشيع وتفقد بهاءها ، بل قبل ان تبوء وتصير الى القراب . وهنا يدعّر ببجاليون حين يتصور عمله الفني . وقد زال عن الوجود بعد ان تبوء جالاتيا . ان معنى ذلك ان كل مجهوده الفني سيذهب هباء . هنا يخطر لببجاليون خاطر ، ان يذهب الى المعبد ، لماذا؟ انه ليليل جالاتيا بلبات كثيرة قبل ان ينصرف ، وبعد قليل يسمع صوته وهو ينادي فينوس وابولون ان يأخذوا عملهما ويعيدا اليه منه . فلا يجدان بدا من اعادة التمثال كما كان . حتى اذا كان الفصل الاخير ، وجدنا جوقة من الحوريات الراقصات يعانين الفتى نرسيس من خلف النافذة ، يسألته عن حال ببجاليون وعن حاله ، وما صارت اليه علاقته بالفنان اسبين ،



توليف العليم

يستطيعا ان يحب الواحد منهما الآخر ، بل وتعا في حب اثنين من البشر الغائين ، هو احب « كليين » وهي احبت « ادونيس » وعلى هذا النحو حبسا تحليق ببجاليون غير المحدود في كيان محدود ، لقد تعاونت فينوس بالحب وابولون بالفن على تهينة هذه السعادة التي صار ببجاليون ينعم بها مع جالاتيا . لقد تعاون الالهان ضده فانتصرا عليه . ولا يلبث ببجاليون ان يعود ومن خلفه جالاتيا وهما صابتان

كان كائنا جبيلا مغلقا على ذاته . واذا هما يمشيان نحو الباب شبه متعاقبتين ، تظهر فينوس وابولون ، وحده فينوس بفخر عن هذه المرأة ، اي اسبين ، التي استطاعت ان تخلق بالحب كما استطاع ببجاليون ان يخلق بالفن .

وهنا يعجب ابولون وفينوس ان هذين الصائعين يتعان في حب ما صنعا ، ثم يتبين لهما ان هذا الذي يحدث هو المعتول ، اذ انهما هما لم

اما ببجاليون فحاقق على نرسيس
اذ عاد به الى البيت ليوفر له بعض
الدواء والراحة واما نرسيس فيغضب
منه ويهدده بالانصراف عنه . ثم يأخذ
ببجاليون في مناجاة التمثال ويعلن عن
الوحشة التي صار يجدها في صحنه ،
ثم يسقط في اعياء باكيا ، وهنا يأخذ
ابولون وفيثوس في الرثاء له ، وتفكر
فينوس في اعادة الحياة الى التمثال
تطبيقا لخاطره ، غير ان ابولون يمنعها ،
لان ما حدث في المرة الاولى لا يستبعد
ان يحدث هذه المرة كذلك ، يحب
التمثال في بادئ الامر لكي ينصرف
عنه بعد قليل انه لن يستقر على حال
واحدة ، وسيظل على هذه الحيرة
والقلق بين الفن والحياة الى ان تخذ
اخر انفسه ويلتفت ابولون وفيثوس
فاذا ببجاليون يفيق ، واذا بيمضغ
المكتسبة في يد التمثال ويتأمله ، ثم
ينتزعا في عنف وينهل على راس
التمثال تحطيا بالمقبض الصلب
للمكتسبة . ويدخل نرسيس على
الصوت ويلوم ببجاليون على ما
فعل ، لكن ببجاليون يزعم انه
سيمضغ تنالا خيرا منه ، ففي
صدره اشياء عظيمة لابد ان تخرج .
اما ابولون فيمرى فيها صناعته
ببجاليون صفة اساسية في الانسان
ان يحطم الجمال الذي يصنعه ليمعد
صنعه من جديد . لكن ببجاليون كان
قد انتهى ، كانت انفسه الاخرة
تدافع . انه سيهوت ، لكن روحه
سيظل حيا ، يقول ابولون ، ما بقي
من على الارض (١) .

هذه هي مأساة ببجاليون ، او
مأساة الفنان علة ، كما صورها
الاستاذ الحكيم في مسرحيته ، وواقع
ان الكاتب قد ارتبط بالاطار التقويم
للاسطورة اليونانية ارتباطا وثيقا ،
واذا استثنينا شخصيتي نرسيس
واسمين ، وهما في الاصل شخصيتان
يونانيتان قديمتان يكثر وجودهما في
المسرح اليوناني ، اذا استثنينا هاتين
الشخصيتين ، يمكن ان نزع من

ومن خلال هذه المأساة نترك ان
نرسيس قد افترق هو الآخر عن اسمين
ولم يعد بجها ، بل لم يعد يطيق سماع
الحديث عنها ، ثم يفيق ببجاليون من
نومه ويطلب من نرسيس ان يسقيه
ثم يأخذان في حديث طويل تتكشف لنا
خلاله الحالة النفسية المضطربة التي
صار اليها ببجاليون . ثم يسأل
نرسيس عن اسمين ، ويكرر سؤاله
عنها ، ثم انه يتحدث عنها بعاطفة
ويلوم نرسيس على هجرها لانها كانت
امراة صالحه استطاعت ان تفتح
عينيه على الحياة . والحقيقة ان
ببجاليون كان يتدبر بالحديث عن
اسمين ونرسيس لكي يجد متنفسا
عن بشاعره اللاعبة الدفينة ازاء
جالاتيا حين كانت حية ، وحين كانت
زوجة له . وانه ليزل يخي ذلك حتى
اذا ما واجهه نرسيس بهذه الحقيقة
ان يجد امامه سبيلا للانفشاء . ان
ببجاليون الان قد عاف النظر الى
التمثال ، لانه ينظر اليه على انه
صورة جالاتيا الزوجة الحية (بكل ما
تحمل من ثوابب الحياة) لا على انه
الاصل . انه ليكشف لنرسيس هذه
البلبلة التي صار اليها : اكانت جالاتيا
وهي حية اجمل من ذلك التمثال ام ان
التمثال كان اجمل ؟ ايها الاجمل
والاكثر : الحياة ام الفن ؟ .

وببجاليون لم يكف منذ خالجه
الشك من الخروج الى الغلبة في كل
يوم ، لكي يذهب الى الكوخ الذي اقام
فيه مع زوجته جالاتيا نكرة من الزين
تكبرا عن شغوره بجريسته ، انهتمتها
حين طلب اعادتها الى التمثال ، وظنا
منه انها تنتظره هناك ، وفي هذه
الليلة حاول نرسيس ان يمنعه من
الخروج نظرا لشدة البرد ، لكن
ببجاليون امر ، واصر على الخروج
بمفرده لكن نرسيس لا يلبث ان يخرج
على اثره اشفاقا عليه .. ولا يلبث
ببجاليون ان يعود مع نرسيس اذ
لم يبق على احتفال البرد ، فيتوارى
ابولون وفيثوس خلف النافذة يراقبان :

الحكيم لم يفعل شيئا اللهم الا ادخل
بعض التحويرات على احداث
الاسطورة القديمة ، بحيث تحول بها
الى هذا الشكل الحديث ، الذي يقيم
فيه تمارضا بين الفن والحياة ، على
عكس ما تتمثل الاسطورة القديمة .
وما دام الكاتب قد صرح في مقدمته
القيمة التي صدرها مسرحيته انه لا
يكتب هذه المسرحية للتثليل ، فانا لا
نستطيع ان نأخذ عليه ما فيها
من مخالفة واضحة للمقاييس
المسرحية ، وان كنا سنلاحظ
بعض الاحداث والمناظر « الغريبة »
التي تجلب للمسرحية كثرا من
التناقض . فان الغاري لهذه المسرحية
او المشاهد لها (عند تمثيلها) يشر
بالغربة الشديدة بينه وبين شخصياتها
واحداثها - فهناك مثلا تلك الالهة
المتعددة التي تتصارع فيما بينها والتي
تنزل من بين السحب وقد ركبت عربة
تجرها جمعة - ان الغاري الحديث
يشر كما قلت بكثير جدا من الغربة ،
وربما ابعدت هذه الاحداث الاسطورية
عن مغزى الاسطورة ، اذ ان قرب
الاحداث وعنايتها بتبثيل الواقع ،
يجعلها اشد وقعا على النفس وابعد
اثرا فيها من الاغراق في الاسطورية
على هذا النحو - وفي يقيني ان
شخصية ببجاليون هي شخص
لشخصية الحكيم ، وان هذا التردد
الذي يقع فيه هو تردد المؤلف نفسه
ازاء قضية الفن والحياة ، وكما اشرنا
من قبل ، نظن ان موقفه من المرأة
وتجاربه الفاشلة معها قبل زواجه
هي التي هدته الى رسم هذه الشخصية
الضعيفة المترددة ، شخصية
ببجاليون - ويدهش المرء حقا لهذه
الفكرة الغريبة التي انتهت اليها فلسفة
الحكيم في هذه المسرحية ، اعني ذلك
الاساس الذي اقام عليه فلسفته عن
التعارض بين الفن والحياة ، فهو يرى
خلود الفن في بقائه في صورته الاسلوية
التي خلق فيها ، اي في بقاء التمثال
(تمثال جالاتيا) تمثالا عاجيا كما

صنعه بيجاليون ، لا روح فيه ولا حياة ، ويرى ان فناء الفن — في اتصاله بالحياة — او ان جاز لنا ان نقول ، في حياته ، فهو يأسف اذ يرى جالاتيا الحية التي نحتها من قبل تمثالا عاجيا ، معرضة للفناء ، والموت ، ويرى في هذا خطرا على هذا المخلوق الذي ابدعه عقله وانفق فيه كل طاقته الفنية . ومعنى ذلك ان الاسستاذ الحكيم لا يقيم تعارضا بين الفن والحياة فحسب ، وانما يفصل الفن عن الحياة فصلا تاما . وفي الحقيقة ان الفن باق ما بقيت الحياة نفسها ، وهو لا يفنى الا اذا نبتت الحياة ، وانتهت مظاهرها التي تشخصها ، ونستطيع على هذا الاساس ان نقول ان الذي يفنى ليس هو الفن ذاته ، وانما احد النماذج التي تشخصه ، فاذا كبرت جالاتيا وشاخت ، فان هذا لا يعني بالضرورة فناء الفن وزواله ، فقد يأتي من الفنانين الموهوبين من يستطيع ان ينحت تمثالا آخر ، لجالاتيا اخرى ، اروع واجمل من تمثال بيجاليون .

واذا كانت حياة الوحدات الحية من كائنات وحيوانات لها نهاية محددة ، فان نهاية هذه الكائنات لم تكن في يوم ما نهاية للحياة نفسها ، اذ يذهب فريق ويولد فريق آخر ، وبهذا تستمر الحياة على الارض . وهكذا الفن ، قد تفنى بعض نماذجها ، ولكن هذا لا يعني فناءه ، فهناك نماذج اخرى يبدعها فنانون آخرون . ونريد ان نسل من ذلك ان هذا الخوف الذي اقامه توفيق الحكيم في نفس بيجاليون من فناء الفن لتعرض جالاتيا الحية للفناء ليس الا فلسفة سلبية ضيقة الامق ازاء الحياة والفن .

وكما قلنا من قبل ، ان بيجاليون الحائر المضطرب ، او قل بيجاليون ، « السلبى » ليس الا صورة من خالة توفيق الحكيم ، نيجاليون ؟ يظهر حائرا مترددا بين الحياة والفن ، بين جالاتيا التمثال وجالاتيا المرأة ، وقد بدت هذه الحيرة في اوضح مظاهرها

عندما نراه يشيق بآرائه ، لانها تمثل ابذال الحياة للفن ، فهي ذلك التمثال القديم الذي بلغ آية كبيرة من الجمال ، والذي انفق عليه وقتا ومالا . وهناك تعارض آخر ، يقيم الحكيم بين الفن والحياة وهو ان تمسك جالاتيا بالكنيسة لتقوم بتنظيف حجراته التي علاها الغبار ، ولست ادري لماذا اخار الحكيم نهوض جالاتيا بالعمل على تنظيف حجراته ، وامسكها بالكنيسة ، ليقم تعارضا بين الفن والحياة . اليس العمل في ذاته امرا مقدسا ، وخاصة عمل المرأة في سبيل اراحة زوجها وتهئية الجو الهاديء والمكان النظيف له ليعمل وينتج ؟ . بان المؤلف كان يستطيع ان يجد في حياته مع جالاتيا كثيرا من الاختناقات التي كان يستطيع ان يقيم على اساس بلاحتها ما سباه بالتعارض بين الفن والحياة . كان يستطيع مثلا ان يقابل بين فلسفتها وفلسفته ازاء الحياة والناس ، بين فهمه لطبيعة الفن ومسؤولية الفنان وبين فهمها لحق الزوجة على زوجها من توفير الوقت الهاديء والمكان النظيف والخروج الى

رحاب الحياة . ولعل من اوضح مظاهر السلبية في هذه المسرحية حيرة بيجاليون في الفصل الاخير منها ، بين استمرار الحياة مع زوجته جالاتيا او العودة الى تمثاله العاجي القديم (1) . وقد انتهى به الامر الى تفضيل تمثاله على امراته ، اي تفضيل الفن على الحياة — الا ان هذا الاختيار لم يكن نهائيا — فقد رآناه يندم نسما شديدا كويعود يحاول استعادة امراته الحية ثم يشيق بهذه المحاولة مرة اخرى ، ولا يجد لنفسه شفاء من تردده ونكوصه ، الا ان يقوم فيحطم بكنسته تمثاله العاجي الذي عشقه واجبه امرأة حية . ثم يلفظ انفاسه الآخرة . ومعنى ذلك ان المؤلف لم ينته بيجاليون الى غاية سوية من السلوك : هو نفسه لم يكن يعرف ماذا يريد . وهذا كما قلت يمثل الى حد

كبير موقف الحكيم من المرأة والحياة فقد كان خلفا من الاتصال بها ، لا خشية على فنه كما قد تنوهم ، وانما نتيجة لتجاربه الفاشلة معها ولذلك كان موقفه العدائى منها موقفا مصطنعا يعبر عن أزمة وقتية . ولعل في قطعة « كن عدو المرأة » ما يكشف لنا عن ذلك ، وقد رآناه يحل تلك المشكلة عن طريق الزواج فيها بعد .

بيجاليون برنارد شو :

في يقينان الحكيم لم يتأثر مسرحية « برنارد شو » ذلك ان الاطار الذي صاغ فيه مسرحيته هو الاطار القديم للاسطورة اليونانية ، والقضية التي اثارها ، هي قضية الفن والحياة ، ولكننا على الرغم من اقرارنا بهذه الحقيقة قد رآنا ان تعرض هنسا لمسرحية « شو » لسببين : اولهما ان الحكيم قد اعترف في مقدمة مسرحيته انه كتبها بعد ان شاهد فيلميا لمسرحية بيجاليون التي كتبها شو ، ومعنى ذلك ان مشاهدته لهذا العمل الذي انجزه « شو » كان احد الدوافع الاسلية له لان يحاول اعادة صياغة هذه الاسطورة القديمة .

والثاني : انه على الرغم من انتفاء المشابهة او التائر بين علي هذين الكاتبين ، الا ان معرفتنا بمسرحية « شو » سوف تعيننا كثيرا على تقويم هذا الاسلوب الذي اتبعه الحكيم في معارضته الاعمال المسرحية اليونانية القديمة ، وسوف يدلنا ، كما سوف نرى ، على ان اسلوب الحكيم ليس قادرا على ان يقدم روائع المسرح القديم في اطار حديث يلائم اذواق أبناء العصر الذي نعيش فيه .

وسوف يدلنا آخر الامر على ان مجرد المعارضة ، مع الاحتفاظ بالاطر القديمة والاحداث الاسطورية يحبس الكاتب المصري في اطار ضيق يناقض ذوقه واحساسه ويجرح على قدرته الفنية في الإبداع والتنوع .

تعالج مسرحية « شو » مشكلة اجتماعية هي مشكلة الطبقة في



التي قتلها خنقا ابوها ليستولي على اموالها يدعي انها ماتت بالانفلونزا . وقد لفت هذا الصنيع العالم ، فنظر في ساعته ، ثم اشار اليها بضرورة انصرافها ، وخرج . اما الدعوات فقد اختلفن فيما بينهن ، بعضهم ينسبها الى الطبقة الدنيا ، وبعضهم يدين هذا الصنيع منها دليلا على تواضعها ومحاولتها التفريق عنهن واشباعه جو من المرح في الحفل ، عن طريق تقليدها للطبقة الدنيا .

وقد وجد العالم ان فئاته في حاجة الى المزيد من التعليم ، حتى اذا انتقضت الشهور الستة الاخرى ، واحس انها قد تغيرت تماما ، اقام حفلة في احدى السفارات الاجنبية وقدم الفداء على انها اميرة تنتمي الى احدى الاسر الملكية الاربوية . ونعلا نجحت الفناء في ان تسلك سلوك الطبقة الراقية ولفتت المدعويين بلهجتها الانجليزية الصافية ، مما دعا احد المدعويين ، ممن له خبرة باللغات الى ان يزمم انها تنتمي الى بيت ملكي معين . وهكذا استطاع هذا العالم ان يذل على ان الطبقة الدنيا ليست سيئة بالطبع ، ولكنها اذا اوتيت من الثقافة والعناية ما تساله الطبقات الانستقراطية ، امكنتها ان تتبوأ نفس مكانتها . وكما احب ببجاليون القديم تمثاله وعشقه ، احب هذا العالم فئاته ، انه خلقها كما خلق ببجاليون تمثاله العاجي ، وحاول ان يتزوجها ، الا انها لم تقبل منه ذلك محتجة عليه بما في طبقتها الانستقراطية من رياء وكذب وخداع لا يمكن ان يوجد بصورته تلك لدى ابناء الطبقة الدنيا ، وكانت من حين لآخر تثور على معلمها كالماتم بشيء من العنف او القسوة ، بتممة اياه « بقلة الذوق » والخروج على قواعد اللياقة . ثم فضلت عليه اخيرا واحدا من ابناء طبقتها . وعلى هذا النحو استنخم « برنارد شو » روح الاسطورة القديمة دون ادراكها او شخصياتها في علاج مشكلة اجتماعية ينوء تحت

الفتى الذي افقدها ثروتها سببا قبيحا ، مما دعا احد الواقفين الى تحذيرها من ان هذا الشخص (واشار الى شخص جالس يدون شيئا في مفكرته) مخبر يكتب كل كلمة تقولها ، وسوف يقودها بلا شك الى مركز البوليس ، فخافت الفتاة وكثت عن الصياح ثم اتجهت الى الرجل الجالس ترجوه وتتوسل اليه ان يتركها وشأنها ولكن هذا الشخص افهمها انه ليس مخبرا كما قيل لها ، وانما هو عالم في « الاصوات اللغوية » يستطيع ان يعيد عليها كل ما قالته ، ثم اعاد كلامها مستخدما نفس اللهجة التي استخدمتها واعطاهها بعض المال وادبرها بالانصراف . ولفت هذا الصنيع ضابطا كان يحتمي هو الاخر من الاطوار ، فسمى الى التحدث مع هذا العالم ، وظهر انها مولمان بهذا النوع من الدراسات اللغوية . وقد انبا العالم زميله الضابط ، انهم يستطيع ان يعلم هذه الفتاة كيف تتخلص من لهجتها بحيث تجيد الفصح باللغة الانجليزية الصحيحة التي يتحدث بها ابناء الطبقة الارستقراطية ، وبهذا يستطيع ان يخلق منها انشاقا ارستقراطيا ، مهذبة اللغة ، نظيفة السلوك . وراقت لها هذه الفكرة ، ونعلا اتصل هذا العالم بالفتاة باثعة الزهور ، واتفق معها على ان تقيم عنده ، وهو يتولى تعليمها ، ووافقت الفتاة ، وقدر العالم للفرغ من هذه المهمة عابا واحدا ، وبعد ستة اشهر راق له ان يقوم بتجربة يعرف منها مدى استفادة الفتاة من دروسه ، واثام لذلك حفلة دعا اليها بعض ابناء الطبقة الراقية ، وقدم فئاته لهم ، ونعلا نجحت الفتاة في اول الامر ان تجيد الحديث والسلوك في صورته مهذبة ولفتت اليها انظار المدعويين ، الا انها ما لبثت ان انتجبت في الحديث مع بعض هؤلاء الضيوف ونسيت نفسها ، واخذت تتحدث بلغة ركيكة ، هي لغة الطبقة الدنيا ، وثاني من الاصوات ما تنفر له الاسماع ، وتحدثهم من جدتها

المجتمع الانجليزي ، ولكي نتصور ذلك نذكر ان المجتمع الانجليزي من اكثر المجتمعات الحديثة تمسكا بالتقسيم الطبقي ، وهم يرون ان الطبقات الدنيا ، طبقات سيئة بطبيعتها ، ولا سبيل هناك الى تغييرها او تطهيرها . وان كان المظهر المادي في المجتمع الانجليزي ليس اساسا لتمييز من ينتمي الى طبقة او اخرى ، اذ ان هذا المظهر قد يكون في حالات كثيرة متشابها ، فان لغة الفرد ، او بعبارة اصح ، لهجته التي يتحدث بها ، هي العامل الحاسم في نسبة فرد الى الطبقة الدنيا او غيرها من الطبقات الاخرى ، وانه من السهل في غالب الاحيان ان تنسب الشخص ، بمجرد الاستماع الى حديثه ، لا الى الطبقة التي ينتمي اليها فحسب ، بل الى الاقليم او الحي الذي يعيش فيه ! ومن اجل ذلك ، فان « جالتيكا » « برنارد شو » ليست تمثالا نحتيه ببجاليون ، وانما هي فتاة من الطبقة الدنيا تتكلم لغة انجليزية ركيكة سيئة التركيب ، وسوف تدور المسرحية حول تهذيب لغتها وسلوكها كما سوف نرى .

تتلخص المسرحية في ان فتى واخفته ووالدته خرجوا لحضور احدي الحفلات المسائية ، وبينما هم في الطريق ، هطلت الامطار بشدة ، فدخلوا مكانا يحتوتن فيه من الامطار ، فلما طال سقوطها خرج الفتى في عجلة يبحث عن عربة « تاكسي » فوجد فوجد في طريقه فتاة فقيرة تبنيح الزهور فاقترع بعضها ، فغضبت الفتاة ، واخذت تهذي بكلام كثر ، وتسب

كاملها ابناء الطبقة الدنيا كما كشف في خلال ذلك عن الميوب التي تلطخ الطبقات الأرستقراطية وان المرء لا يشعر بشيء من الغربة عند قراءة هذه المسرحية فخصائصها وادائها مما يمكن ان يوجد في حياتنا المعاصرة، لا من ذلك النوع الذي يحتاج المرء لكي يفهمه ان يتخيله ذهنيا محضا . كما ان افلات « شو » من اطار الاسطورة القديمة وشخصياتها قد اطلق خياله وحرر افكاره ، بحيث وفق الى استغلال الاسطورة القديمة لمعالجة فكرة اجتماعية حديثة .

ونجاح « شو » في عمله يجرنا الى سؤال بالغ الاهمية : ما قيمة المعارضات الادبية لاعمال ناجحة انجزها كبار الكتاب والشعراء ؟ وفي ضوء الدراسات السابقة التي قدمناها عن مسرحية اوديب في اصلها اليوناني والمعارضات الحديثة لها ، سواء في الادب الغربي او العربي ، وكذلك ، ما لا حظنا من مسرحية بيجاليون للحكيم وبرنارد شو ، نستطيع على ضوء هذه الدراسة ان نصل الى اقرار حقيقة مهمة ، هي ان حرص الكاتب الحديث على معارضة الاعمال القديمة يجره الى اخطاها وآراء غريبة في مناقشة قضاياها الحديثة في اطار قديم ، والامر في هذه المعارضات لا يكاد يخرج كما يقول الدكتور القط عن احد امرين : اخراج العمل القديم في صورة اكمل واجود ، وهذا يعني اعتزاز هذا الكاتب الحديث بعقيدته ، ذلك الاعتزاز الذي يجعله يغامر ، بتحدي كاتب قديم عن طريق محاولة اعادة صياغة احد اعماله العظيمة صياغة اكثر جودة واكثر عمقا من صياغته هو . وهذا التحدي ، مغامرة خطيرة ، اذ من الخير للكاتب

في مثل هذه الحالة ان يستغل عبقريته في « خلق » عمل فني جديد لا في مجرد تقليد عمل قديم . ويحدث غالبا ، كما حدث في مسرحيتي اوديب وبيجاليون ، ان يكون العمل المقلد اقل جودة ، واكثر اخطاء من العمل الاسلي ، اذ انه من غير الممكن ان يروض الكاتب المعاصر نفسه وعواطفه ويحمل ذوقه على ان تكون هي نفسها عواطف وذوق الكاتب الذي يعارض عمله . ويجدر بنا هنا ان نشير الى ان الصدق — صدق التجربة — من اهم العناصر التي تساعد على نجاح الاعمال الفنية .

والثاني : استخدام الالام القديمة للتعبر عن افكار حديثة ، وهذا شبه شيء باستخدام ملابس العصور الوسطى في العصر الحديث ، بمعنى ان الملابس ينبغي ان تكون ملائكة ، فيها ذوق عصري وفن ، اما ان تستمر لباسا قديما ، ثم تغير فيه وتعمله ليلام ذوق العصر الحاضر ، فالنتيجة تظل كما هي ، انك لا تستخدم شيئا قديما بعيدا عن روح وذوق هذا العصر الذي تعيش فيه بحسب ، ولكن تستخدمه في صورة جديدة مشوهة ، بما احدثه من الاضائة والحذف . والالام القديمة لمثل هذه المسرحيات الخالدة ، مرتبط بالافكار والفلسفات التي يسعى الى ابرازها ، بل تستطيع ان تذهب الى ابعد من ذلك ، فتزعم ان هذا الالام قد نبع من الفكرة التي تدور حولها المسرحية ومن الاحداث التي تنظمها ، ما دينا قد احدثنا شيئا كثيرا من التغيير في افكار هذه المسرحيات وحورنا في فلسفاتها فليس من حقنا اذن ان نستخدم اطرها القديمة في تصوير فلسفتها الجديدة . ومن ثم نستطيع ان نجيب عن

ذلك التساؤل الذي اثيرناه في مقدمة هذه الدراسة فيما يتصل بجذوى معارضة المسرحيات اليونانية القديمة ، فنقرر ان محاولة « برنارد شو » في رأينا انجح المحاولات للاستفادة من الاداب القديمة — او بمعنى اصح — للاستفادة من فلسفاتها وروح احداثها ، لا تقليد هذه الاحداث ونقلها نغلا في العمل الجديد . واذا كنا نعتزب مع الاستاذ الحكيم بمدى الفائدة التي يجنتها الاداب الحديثة عن طريق تمثيلها لروائع الادب اليوناني القديم ، الا اننا نستدرك فزعزعة ان هذه المرحلة — مرحلة التقليد لهذه الاداب — على نحو ما حدث في اداب عصر النهضة — قد انقضى ، والوقت بالنسبة لنهضتنا الادبية المعاصرة متأخر جدا بحيث لا ينبغي ان نبدا من حيث بدا الغرب منذ اعوام طويلة بتقليد الادب اليوناني حتى نرسي قواعد نهضتنا المسرحية ، على نحو ما زعم الحكيم ، وانما ينبغي ان نبدا من حيث انتهت الاداب الغربية في نهضتها الادبية والمسرحية المعاصرة فقد طرأت على الفن تقاليد وقضايا جديدة ، وخطا الفن المسرحي خطوة واسعة نحو التطور ، ونستطيع ان نجد فيها الفه توفيق الحكيم نفسه من مسرحيات تهتم بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، ما بدنا اخر الامر على ان الفن المسرحي العربي قد خطا هو الاخر خطوات واسعة نحو التطور واخذ مكانته بين المسارح الاجنبية الفطورة ، بحيث اصبح لا يقل عنها خطورة واهمية .

وارجو ان نلتقي قريبا في دراسة نقدية عن المسرح الكويتي « اصوله الفنية ، وقضاياها الاجتماعية والوطنية » .

اعتدنا على الملخص الدقيق الذي كتبه الدكتور عز الدين اسماعيل لهذه المسرحية في كتابه الرائع قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر الذي وضع فيه المسرح العربي الحديث في مكانه مسن المسارح المعالية .

(1) كتب الدكتور عبد القادر الطغفلا راعنا حول السلبية الغالبة على المسرح الذهني لتوفيق الحكيم في كتابه (الادب المصري المعاصر) ، وقد عرض لهذه المسرحية تفصيلا .

الانبياء

والشخصية الحضارية

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٠

الصوفية ويرتدون ملابس مصنوعة من
البردى أو القيل . وكانوا يسدون في
هذه الملابس وكانهم قد لفوا حول
اجسادهم سحابة ببشاء . وكانت كل
حركة من مرتدي هذه الملابس ، تثير
حوله تيارا من الهواء له اثره في تكيف
الجو الحار . (٣)

٣

ومن الزاوية نفسها نستطيع
ان نفهم اشكال ملابس كثير من
الشعوب . . فالدكتورة مارجريت ميد
(٤) حددت الاصل الوطني للملابس
لدراستها لشعب الاسكيو بقولها:
"و تصورنا اسلاف الاسكيو وهم
يمشون على وجوههم ، بمسبدا نحو
لشمال في رحلات قصيرة ، قبل ان

كان للملابس تاريخ خاص من جهة
الفن والصناعة . وهذا التاريخ يسير
جنباً الى جنب وفي علاقة وثيقة مع
تاريخ فن العمارة وهندسة البناء
والرسم والديكورات والسياسة
والتطور الحضاري .

٢

فمثلاً لا يمكننا ان نفهم اسلوب
ملابس قدماء المصريين واشكالها ونقدر
ما فيها من اناقة وجمال وان تحكم عليها
ما لم نعرف احوال مصر الجوية وما
كان عند الفراعنة من مدينية اصيلة
وان نعرف عادات الشعب المصري
يوماً والذي كان يحرم كل لباس
يصنع من مادة حيوانية . فكان
المصريون يحرمون لبس الملابس

تقتضي الاهتمامات الحضارية ،
العناية بكل ما يميز حضارة من
الحضارات عن غيرها . . واذا كان
سلوك الافراد داخل الحضارة الواحدة
محدداً بآثار اجتماعية - يكون
لها طبيعة الالتزام في غالب الاحيان ،
وتشتد ضغوط الالتزام في المجتمعات
النجاسة البسيطة عنها في المجتمعات
المعتدة بالتنوع في الاتجاهات
والويل - فان لمظاهر الحضارة
الخارجية اهمية كبرى في بناء صرح
ذلك الحضارة .

ان الملابس ، احدى المظاهر
الحضارية للامة ، اذ ان من شأن
اللبس ان يكشف لنا عن شخصية
لبسها . . وتجعلنا نتعرف عليه من
النظرة الاولى (١) وانها تتدل على
الحالة النفسية لصاحبها (٢) . لهذا

هذا النقص ، فيحاكي ويقلد من يعتقد بأنهم مثله الأعلى أو أولئك الذين قد كبلوا من وجهة نظره . والمحاكاة سمة فطرية في الإنسان وعن طريقها يتقمص الطفل شخصيات المحيطين به حتى يتكلم بنوع . ولكنه اذا ما كبر ونضجت ذاته غائنه سيعزف عن التقليد ، الا في بعض الحالات المرضية . وأغلب ما تكون المحاكاة عند الشخصيات الهستيرية (أ) وهي الشخصيات التي تتأثر بأي ايماء خارجي بسهولة ويسر .

وفي دراستنا لكيفية انتشار « الموضات » نجد في تاريخ الازياء احدى الملكات قد انتفخ بطنها أثناء الحمل . فاجبت ان تلبس ملابس تخفي ضخامة بطنها ، فانتخدت لنفسها ثوبا فضفاضا يؤدي هذا الغرض ، وما ان خرجت به على حاشيتها حتى ذاعت موضة لبس مثل هذا الثوب ، ولبسته جميع النساء في بلاطها الحامل منهن وغير الحامل . . فبدلا من ان يكون الثوب ذا وظيفة لاختفاء الحمل ، غدى للزينة — كوضة — سواء كان ذلك مناسباً لذلك أم غير مناسب . . والامر ذاته مر بحضارتنا اذ ذكر التاريخ ان علية أخت الخليفة العباسي هارون الرشيد كانت لها جبهة عريضة اضطرت معها ان تنزل خصلة من شعرها للتغطية وتعصبت بعصبية للغرض ذاته . . فلما خرجت على النساء في بلاط ابوها — غدت بذلك موضة ذلك العصر (٩) . .

لهذا فإمتنا نرى انه لا يوجد لثياب الإنسان شكل واحد ولا جانب واحد ولا يوجد شيء في أي ثوب كان الا وله اصل وظيفي جاء منه أو وظيفي يؤديه وان بدا لنا ان شيئا من ذلك ليس له اصل ، أو ليست له وظيفة ، فإنه يذكرونا بشكل قد انتهى عهد ، أو بوظيفة لم يعد لها لزوم (١٠) .

ويحدد لنا طراز شخصيتهم الحضارية

“ ٤ ”

— تعريف

الملابس هي ما اعتاد الناس تغطية اجسادهم به ، سواء كان طبيعيا أو صناعيا ، فهي ما يغطي الجسد (٦) . اما — الموضة — أو الطراز فهي من الاناقة في اللبس . فهي تتصل اتصالا وثيقا بفصول السنة كلها . لذلك كانت تعيش مدة من الزمن محدودة بحدود قصيرة (٧) .

اتفق مصممو الازياء على انه غير مطلوب من الملابس ان تكون جميلة أو قبيحة ولكن المطلوب منها ان تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين ميزاتها . . لهذا كان كل مخالفة من الرجل في التائق والزئين يعتبر دليلا على القسرة ويخفي وراءه اغراضا سيئة .

وقد ركز على هذه النقطة مصمم الازياء الفرنسي كريستيان ديور بقوله: ان تقاليد الابتكار وعدم الاندفاع في الجراة والتخلف في التصرف بالبساطة في التبرج والزينة والزراة في الروقي هي روح الاناقة بذاتها .

“ ٥ ”

— اصل المحاكاة

ان المرء ينشد الكمال باستمرار . . ويظروف مختلفة ، يشعر بعض الافراد بنقص ما ، فيعبد الى ازالة



يستوطنوا نهائيا ، طوال مدة العام ، لرأينا كيف تطورت ثيابهم وبيوتهم وادواتهم ، فالأخذية في هذه الحالة تصبح ضرورية ، وظليفيا ، ولا يمكن الاكتفاء بهذاء خفيف أو هذاء مكشوف وانما (بجزمة) سيكة دافئة تحمي الساق باكلها ، والسراريل ايضا اساسية (وظيفية) بالنسبة للرجل والمرأة على السواء ، لان التنورة القصيرة (الجوب) لا تكفي في هذه الحالة . ويجب الا يسمح القماش الذي تصنع منه هذه الثياب للهاء أو الريح بالنفوذ خلاله . ويمكن نفخ الثلج عنه قبل ان يذوب ويتبدد ثانية .

والقفازات التي لا اصابع لها ضرورية (وظيفيا) لتغطية اليدين ، فالطواقي لتغطية الرأس والافئين ، وهكذا يجب ان يتعلم الناس — هناك — كيفية جلب الدفاء يرتدائهم الثياب على طبقات متعددة ، بحيث يتخلل الهواء طبقاتها ليحفظ العرق قبل ان يربطها ، ثم يتجدد فيها مكونا طبقة من الصقيع . وكان عليهم ان يحمو الطفل بطريقة كائلة .

ورغم ان اشكال الثياب لدى الاسكيو تختلف من قوم الى اخرين ، الا ان الاسكيو جميعا استطاعوا حل مشكلة اللبس . وهكذا ، فمعطف المرأة يزيد في عرضه مثلا ، عن معطف الرجل ، بحيث تستطيع ان تضع فيه من الخلف طفلا يتبع بالدفاء والابان ، كما ان له حزاما يحمي الطفل من الانزلاق والسقوط . ثم ان قبعات النساء عريضة وبحلولة الاطراف بحيث يستطيع الطفل ان يدفء راسه فيها ، وان يرى العالم في الوقت ذاته من خلالها . حتى ان ثياب دمي اطفال الاسكيو مصنوعة بهذه الطريقة (٥) .

وما نخلص اليه ان دراسة ملابس امة من الامم أو شعب من الشعوب يعطينا فكرة . علية وحقيقية عن حياة ذلك الشعب وتلك الامة ، ويوضح لنا طرق تفكيرهم وميولهم وانماط سلوكهم

منصرفا لشؤونه وشؤون أسرته نجد ان هذه العناية تستطيع ان تعيث في الارض فسادا ، وتستجح كلما كان عملها بعيدا عن الشك ، قريبا من اهواء الناس وخاصة ضيقى الامسق وضعافت النفوس من ابناء الامة ..

" ٧ "

— اس البلية

كان ولا يزال لشذاذ الامساق وشرانم الشعوب ، يهود هذه الارض اسوا ال اثر في كل مصيبة تطل بالعالم .. فقد جسروا الناس على كل شيء وحقدوا على جميع بني البشر ، فوشعوا الخطم لانسادهم والسيطرة عليهم .. وكان ما يعرف ببروتوكولات كبراء صهيون والتي كثرت الاقوال حولها بين مؤيدة لصحتها ونافية لصحتها .. وان رجح عايل انتسابها لليهود ، نتيجة للبحث العلمي الدقيق .. جاء في البروتوكول الثالث عشر ، (١٢) ولكي نبعث — غير اليهود — عن ان يكتشفوا بانفسهم

اي خط عمل جديد ، سنلهمهم ، بانواع شتى .. من الملاهي والالعاب ومزجيات للفراغ والمجامع العامة والانارة الجنسية . وسرعان ما سنبدا الاعلان في الصحف داعمين الناس الى الدخول في مباريات شتى في كل انواع المشروعات كالفن والرياضة وما اليها وهذه النوع الجديدة ستلهي ذهن الشعب حثما عن المسائل التي سنختلف فيها معه ،

وسيصرف عقله تملها عن القضايا التي نجد انفسنا مضطرين الى مكافحتها فيها .

و حالما يفقد الشعب تدريجيا نعمة التفكير بالمستقبل بنفسه فانه سيصير عن نفسه بطريقة لا تختلف عن تصيرنا نحن لسبب واحد : هو اننا سنكون اعضاء المجتمع الوحيديين الذين يكونون اهلا لتقديم خطوط تفكير جديدة عن طريق اشخاص لا يعتبرونهم من لهم علاقة بنا . ولهذا السبب سنحاول ان نوجه الراي العام نحو كل نوع من النظريات المبهرجة والتي يمكن ان تبدو نقدية او تحررية .

وقد نفذ الصهيونية ما خططوا له . فاستولوا على المصارف ، والملاهي والسينما ودور الازياء والوسائل الاعلامية المختلفة ، وعملوا متكاتفين متكاملين في مختلف المجالات ، فكان التقارب المحسوس بين السينما والجمهور المحرر ، فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، واختفت سيدات ما قبل الحرب المحافظات فقد صارت بعضهن فقيرات ولم يعد لهن محل في الحديث عن الزينة .. اما الاخرى فانهن نظرا لما حصلن عليه من تذوق للحرية والمغامرات ، كن قد اعتدن قص شعورهن على طريقة الرجال ، وليس جوارب من الحرير الصناعي والاخرى المصنوعة من جلود الثعابين والفساتين الصدفية الخططة (١٢) شغفلن انفسهن والمحيطين بهن بذلك وانتشر الامر في المجتمع يكامله .

— نقلة بصرية

لو ترك هذا العالم للاخبار من قبل ، لمم السلام والوثام ارجاءه ، ولكن كان لا بد من ان يبتلى الانسان شياطين من الانس والجن .. ويكفي ان تلتي عصابة من الاشرار ، لها كل عددها ، غاذا ما نظمت نفسها وخططت لامرها ، في الوقت الذي يكون فيه غيرها سادرا ، خلي البلب

- ١ - المصدر نفسه ص ٢
- ٢ - Psychiatry today
- ٣ - الاغني لاني فرج الاصهبي
- ٤ - الموضة والازياء - ص ٦٧ -
- ٥ - الفكر اليهودي : محمد خليفة التونسي
- ٦ - ص ١٦٦
- ٧ - الموضة والازياء ص ١٢

- ١ - الموضة والازياء ص ١٥ و ١٦
- ٢ - المصدر السابق ص ٧٤
- ٣ - الموضة والازياء ص ٦٦
- ٤ - الشعوب والبلدان ص ٨٧
- ٥ - People and Places by : Margreat Mead.
- ٦ - الموضة والازياء ص ٦٥